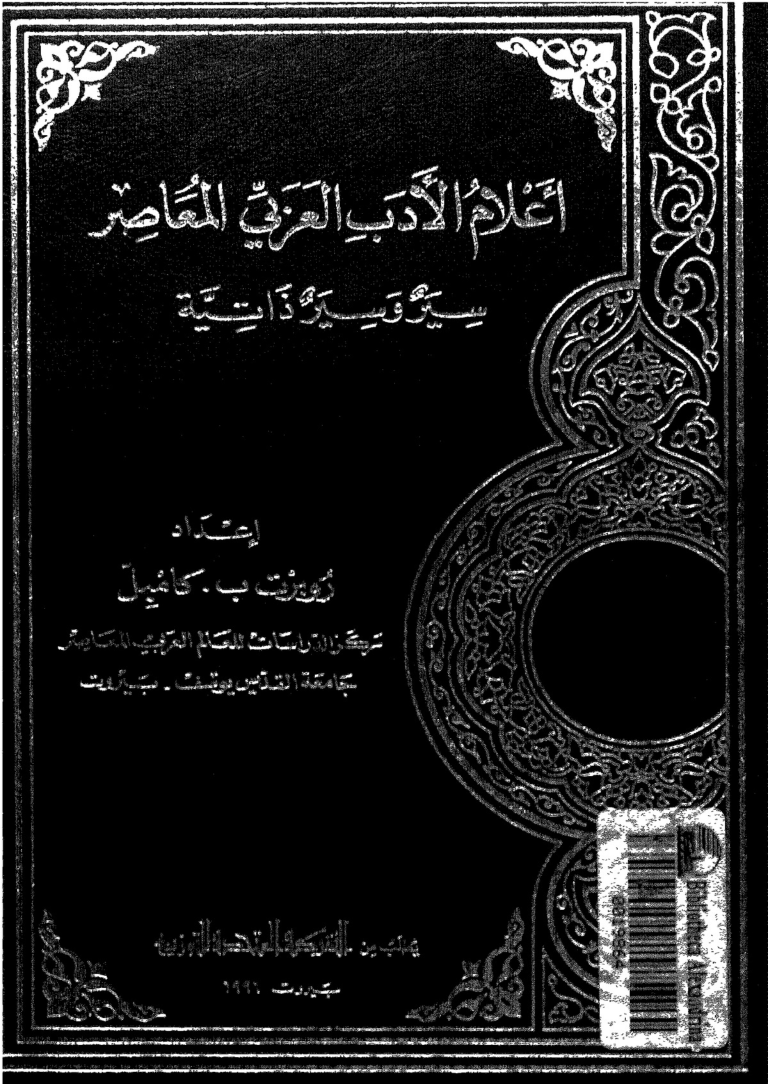

أعلام الأدب العربي المعاصر
سير وسير ذاتية
إعداد
روبرت ب. كامبل
مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر
جامعة القديس يوسف - بيروت
يطلب من: الشركة المتحدة للتوزيع
بيروت ١٩٩٦
Bibliotheca Alexandrina

أَعْلامُ الأَدَبِ العَرَبِيّ المُعَاصِر

سِيَرٌ وَسِيَرٌ ذَاتِيَّة

نصوص ودراسات بيروتية

سلسلة يصدرها

المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت

٦٢

أَعْلامُ الأَدَبِ العَرَبِيِّ المُعَاصِر

سِيَرٌ وَسِيَرٌ ذاتِيَّة

إعداد

الأب رُوبِرْت ب. كامْبِلّ اليسوعي

مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر

جامعة القدّيس يوسف - بيروت

المجلّد الأوّل : أَبَاظة - السّبيعيّ

الشركة المتحدة للتوزيع

١٩٩٦ .

الطبعة الأولى

١٩٩٦

المعهد الألماني [illegible]

[illegible]

طبع في مطابع الشركة المتحدة للتوزيع

تصـــديـــر

إن الهدف من وراء هذه المجموعة هو جعل المعلومات المتعلقة بحياة الأدباء العرب المعاصرين ومؤلفاتهم في متناول الأيدي؛ والكشف، أيضاً، عن السمات التي تميز شخصية كل أديب وذلك بإتاحة الفرصة أمامه لكي يفصح عن فرادة شخصيته وتجربته، وعن الخلفية والمؤثرات التي ساعدت على تنمية موهبته. هذه المجموعة تعبر عن حقيقة أشار إليها كثير من النقّاد الأدبيين وهي أنه ليس هناك علاقة واضحة بين القدرة على كتابة الشعر أو القصة وبين أي قدرة أخرى، أو أن الشاعر، مثلاً، يجب أن يكون إنساناً ذا ميزات خاصة. لذلك فإن الشعراء وكتّاب القصص، الذين نعرضهم هنا، ينتمون إلى خلفيات متنوعة، فبعضهم مناضلون من أجل الحرية، وآخرون رجال دولة مهيبون، وفيهم المزارعون النبلاء، وفيهم الفلاحون البسطاء، وكذلك هناك أساتذة في الجامعة كما أن هناك من لم يدخل المدارس بل علم نفسه بنفسه، وفيهم عمال المياومة وسعاة في المكاتب، وهناك المحامون والأطباء، وفيهم سجناء الضمير، وكذلك هناك المقاولون الناجحون، إلى جانب المشردين الباحثين عن العمل، والرحالة الباحثون عن الثقافة المميزة. وكذلك هناك الفاشلون في كل جوانب الحياة. وهناك أدباء ذوو خلفية مسيحية وآخرون خلفيتهم إسلامية. . . ولا نقل أهمية النساء الأديبات، ومنهن الناشطات في الحقل الاجتماعي، كما أن منهن من يعشن خلف الحجاب أو في بيوت شرقية تقليدية.

تنبح هذه السير الذاتية للقارىء أن يترك جانباً النمطيّة، ويختبر هذا التنوّع الغني الذي يلوّن الأدب العربي سواء أكان مشرقياً أو مغربياً، فإنّ اللغة كانت هي العامل الأهم في إيجاد وحدة ثقافية عميقة على الرغم من الاختلافات الاجتماعية والعقائدية والسياسية في هذه المنطقة الواسعة.

تضم هذه المجموعة ٣٨٠ أديباً عربياً معاصراً. وقد تم اختيارهم باعتبارهم ممثلين للتيارات والنزعات الأدبية في العالم العربي اليوم. وكثير من هؤلاء الأدباء هم من ذوي الشهرة، أمّا الآخرون فهم أقل شهرة، إلا أنهم يحظون باهتمامات محليّة يمكننا معها أن نعتبر نتاجهم عربياً، وأصواتهم جديرة بأن يصغى إليها.

وقد عنيت هذه المجموعة بالشعراء وكتّاب الرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية، والنقد الأدبي فقط.

من الواضح أن أي ناقدين لا يستطيعان اختيار اللائحة نفسها من الأسماء، لذلك فإنه ليس من السهل تحديد القاعدة التي تعتبر أساساً لاختيار الأدباء. وإذا حدّدت فإنّه من الصعوبة بمكان أن تطبّق على جميع الحالات، وعلى ذلك فقد ارتكز الاختيار الحالي على الأسس التالية:

١ ــ **المعاصر**: ونعني بها كل أديب ولد في هذا القرن وظل على قيد الحياة إلى ما بعد عام ١٩٧٠، كما نشر نتاجه الأدبي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية.

٢ ــ **العربي**: ونعني بها أن يكتب بالعربية باعتبارها لغته الوطنية الأم والتي يعبّر بها عن أفكاره وأحاسيسه.

٣ ــ **الأديب**: ونعني به أن يكون قد نشر، على الأقل، عملاً أدبياً كاملاً طويلاً يمثل نزعة أو مدرسة أدبية سواء على مستوى العالم العربي أو على المستوى المحلي، وأن يكون عمله قد ترك سمة مميزة في الفترة المعاصرة.

إلاّ أنّ هناك بعض الاستثناءات التي أخلّت بهذه الأسس من ناحيتين: الأولى ــ تتعلق بمولد الأديب، فهناك أدباء (توفيق الحكيم مثلاً) ولدوا في القرن الماضي إلاّ أنّ نتاجهم الأدبي استمر حتى ما بعد الحرب العالمية الثانية. والثانية ــ تتعلق بوفاة الأديب، فهناك أدباء (بدر شاكر السياب مثلاً) انتشر نتاجهم الأدبي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية إلاّ أنهم توفوا قبل عام ١٩٧٠.

أما بالنسبة للإنتاج، فلم نلتفت عند الاختيار إلا لما ظهر في كتاب مطبوع،

دون المقالات المنفردة أو المراجعات أو الكراسات التي نُشرت متفرقة، إلاّ إذا أعيد طبعها مجموعة في كتاب.

ويحتوي باب «عن المؤلّف» على بعض المقابلات والمحاورات التي أجريت مع الأديب، كما يتضمن بعض الكتب والمقالات التي تناولت سيرة المؤلف. لم يكن القصد من وراء هذا الباب جمع كل ما كُتب عن الأديب وإنما ذكر ما اعتبر مرجعاً وافياً.

كثير من الأدباء العرب المعاصرين قد استوفوا المعايير المذكورة أعلاه. وقد كانت اللائحة الأصلية لمجموعتنا هذه تفوق ٦٠٠ أديب (وقد استبعد منها الفلاسفة والمؤرخون وكتّاب المقالات الدينية والعقائدية والسياسية). هذا وقد جرت مناقشات واسعة حول لائحة الأدباء قبل الانتهاء من المواد التي تشكل مجموع هذا الكتاب. وكل الذين استشيروا وافقوا على ذكر الأدباء البارزين المعروفين، ولكن ما ان تحول الأمر إلى أولئك الذين لا يتمتعون بشهرة واسعة حتى تفاوتت الآراء بشكل كبير وغالباً بحدة. وقد بدا مستحيلاً أيضاً إرساء معايير «للقيمة الأدبية» تكون مقبولة بصورة عامة. ذلك لأن وفرة الانتاج أو الشهرة ليسا بالضرورة مؤشراً للقيمة الأدبية. على كل حال فبعض الأدباء قد استثنوا أنفسهم وذلك إما لعدم الرد أو برفضهم لها.

إن الاجراءات المتّبعة لاستقاء المعلومات من الكتّاب المختارين تمت بالأسلوب التالي:

أُعدّ استبيان وقدّم إلى كلّ كاتبٍ تم اختياره وطلب منه أن يزوّدنا (أولاً) ببيانٍ عن حياته في سطور، و (ثانياً) بمقالٍ عن سيرته الذاتيّة لا يتعدّى الألفي كلمة، و (ثالثاً) ببليوغرافيا تتضمن مؤلفاته التي نُشرت على شكل كتاب وبعض كتب أو مقالاتٍ مختارة تناولته.

وعندما أقبلنا على تحليل الاستبيانات كاملةً بعدما أُعيدت إلينا تبيّن لنا أنّ المعلومات المتعلّقة ببعض المؤلّفين وأعمالهم غالباً ما كانت ناقصة أو غير دقيقة. وقد تمّ معالجة هذا النقص كما يلي: بالنسبة إلى المؤلّفين الذين توفّاهم الله أو الذين لم يوفّروا المعلومات الكافية عن أنفسهم، فقد قمنا بانتقاء المعلومات

المناسبة عنهم من حواراتٍ في الصحف والمجلات ومن المقالات والكتب التي وضعها الكاتب أو التي تحدّثت عنه.

على كل حال فما زالت هناك فجوات في العمل، سببها صعوبة السفر والانتقال للحصول على المعلومات خلال الحرب التي عصفت بلبنان في الخمسة عشر عاماً الأخيرة، وبالتالي فقد ظلّ كثير من المواد غير مكتمل. لذلك فقد تكون المكانة الأدبية لبعض الكتّاب قد تمثّلت بشكل ناقص أو خاطىء. إن العمل الأساسي لهذه المجموعة قد تمّ خلال السبعينات وأوائل الثمانينات، من اختيار المؤلّفين وتوزيع الاستبيانات عليهم وجمعها. لذلك فإنّ المعلومات التي تضمنتها المجموعة وكذلك آراءهم التي عبّروا عنها في سيرهم الذاتيّة الخ... تعكس الأوضاع السائدة في تلك الفترة من الزمن. على كل حال فإن الحرب لعبت دوراً سلبياً أدّى إلى تأخير صدور الكتاب وصعوبة الحصول على المعلومات الكافية، مما حصر الجهد الذي بُذل حتى الوقت الحاضر في تقديم قوائم بأعمال المؤلّفين بما فيها تلك التي تمّ إصدارها حتى عام ١٩٩٣. وتجدر الملاحظة أنّ عدداً من المؤلّفين الذين تضمنتهم المجموعة، قد توفّوا منذ ذلك الحين.

وغنيّ عن القول إنّ رئيس التحرير هو المسؤول الوحيد عن الاختيار النهائي للثلاثمائة وثمانين أديباً الذين ورد ذكرهم في هذه المجموعة.

إنّ المواد المعدّة للطبعة الثانية المنقحة قد جُمعت عندما أُرسلت الطبعة الأولى إلى المطبعة. لذلك فإنّ المحرّر يطلب أن تُرْسَلَ كلّ الاقتراحات بما فيها التصحيحات والإضافات إلى مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر (سيمام) أو إلى المعهد الألماني للأبحاث الشرقيّة في بيروت. كما أنه لن يقبل تصحيح التواريخ وأسماء الأماكن وعناوين الكتب إلاّ إذا كانت موثّقة. (مثلاً: صورة عن الهويّة أو شهادة الميلاد ــ أو صورة عن صفحة عنوان الكتاب أو إحالات مفصّلة وواضحة لمراجع موثوقة). عناوين الكتب يجب أن تتضمّن الآتي: ١ ــ العنوان الكامل؛ ٢ ــ اسم المدينة التي نشر بها؛ ٣ ــ اسم الناشر أو دار النشر؛ ٤ ــ تاريخ الطبعة الأولى؛ ٥ ــ النوع الأدبي للكاتب (شعر، مسرحيّة، رواية، الخ...).

جامعة القديس يوسف، بيروت ــ لبنان
روبرت ب كامبل اليسوعي
مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر
(سيمام)
ص ب ١٦٦٥٦٤

المعهد الألماني للأبحاث الشرقية
شارع حسين بيهُم
زقاق البلاط
ص ب ٢٩٨٨ بيروت ــ لبنان

* * *

شكـــر

لم يكن من الممكن إنجاز موسوعة بهذا الحجم والهدف لولا مؤازرة واشتراك عدد كبير من الأفراد والمؤسسات. فإن الاتصال بالكتّاب وتوزيع وجمع الاستبيانات منهم في البلدان العربية المختلفة قد تم بمساعدة أشخاص خصّصوا جزءاً من وقتهم وجهدهم لإنجاح هذا العمل.

فقد بذلت السيدة ايفون لمياء جريس جهداً كبيراً للاتصال بالأدباء المصريين علماً أن مصر تحتضن أكبر عدد من الأدباء في بلد عربي واحد. كما قام المرحوم د. لويس عوض* ود. عبد القادر القط*، ود. أحمد هيكل* ود. صبري حافظ* ود. شكـري عـوّاد* ود. سهيـر القلمـاوي* والمـرحـوم نعمـان عـاشـور* ود. عبد المحسن طه بدر بإسداء النصح والمشورة وأفادوا المحرر باقتراحاتهم القيّمة، وهم مشكورون على ذلك. أما فيما يتعلق بفلسطين والدول العربية الأخرى وبتنظيم المشروع عامة فقد قدّم د. إحسان عبّاس* ود. سلمى جيّوسي* والأستاذ محمود شريح* قدراً كبيراً من وقتهم ونصحهم. وقد تمكّن المحرر بمساعدة رشاد أبو شاور*، أثناء رئاسته لاتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، من الاتصال بالكتّاب الفلسطينيين خلال المؤتمر الذي عقده الاتحاد عام ١٩٨٠. وكان الاتصال بالأدباء الفلسطينيين المقيمين في الضفة الغربية والأراضي المحتلة ممكناً عن طريق جاك أماتيس الذي وزع الاستبيانات عليهم وجمعها.

في سورية تكرّم الأستاذ علي عقلة عرسان، بصفته رئيساً لاتحاد الكتّاب العرب في دمشق، وانطوان مقدسي وعادل فريجات وخلدون الشمعة وكوليت خوري ومحيي الدين صبحي، بتخصيص جزء من وقتهم وإسداء النصح الكريم.

أما في الأردن، فقد قام المرحوم عبد الرحيم عمر بتقديم محرر المجموعة على عدد كبير من الأدباء الأردنيين، كما قام رئيس البعثة البابلوية في عمّان حينها

الأب جوزيف ريان المحترم ومساعدوه مشكورين بتسهيل وإقامة المحرر في عمّان.

وفي العراق فإننا نخصّ الدكتور عبد الواحد لؤلؤة بشكر خاص، فقد قدّم مع المرحوم جبرا إبراهيم جبرا النصائح القيّمة عن الأدباء في العراق، وكذلك السيدة ديزي الأمير التي كانت في ذلك الحين مديرة المركز الثقافي العراقي في بيروت، فقد قدمت النصائح المفيدة وسهّلت المراسلات مع الأدباء العراقيين.

أمّا في لبنان فإننا نتقدّم بالشكر الخاص إلى الدكتور سهيل ادريس والأستاذة روز غريب من كلّية بيروت الجامعية (الجامعة اللبنانية الأميركية حالياً) وكذلك إلى عبده وازن من جريدة **النهار**، وكلود سابا، وجورج طرابيشي الذي أمضى ساعات طويلة في مراجعة اللوائح مع المحرر. أمّا جهاد فاضل من مجلة **الحوادث** فقد قدم نصائح قيّمة من خلال صلاته الشخصية مع الأدباء. وكذلك نشكر أدونيس* وزوجته خالدة سعيد لما اقترحاه من أسماء الشعراء الشباب الجدد.

وفي اليمن نتقدم بالشكر إلى د. عبد العزيز مقالح* وبول مارتن من المركز الأميركي للأبحاث في صنعاء فقد سهّلا للمحرر زيارته لليمن وكان لهما مع الدكتور برن ايربل فضل توزيع وجمع المواد اللازمة. وكذلك السيدة بلقيس إبراهيم فقد قامت بتدبير اللقاء بين محرر المجموعة والشاعر الضرير عبد الله البردوني.

فبالنسبة لأدباء شبه الجزيرة العربية والخليج فإنّ المحرر مدين بالشكر إلى الدكتور عبد الله خليفة. أمّا في السودان فقد أخذ عثمان حسن أحمد على عاتقه جمع وتوزيع الاستبيانات على العيّنة الممثّلة لأدباء السودان وهو مشكور. وفي المملكة المغربية فالشكر الجزيل الى رينيه ببريز التي وزعت وجمعت كل المواد المتعلقة بأدباء المغرب. وكذلك فعلت مرسيل بوا في الجزائر، وجان فونتان في تونس.

وكذلك كان للعاملين في جامعة اوكسفورد عام ١٩٨٢ فضل اجراء البحوث اللازمة للموسوعة وذلك في «كامبيون هول» التي كان يرئسها حينئذ الأب بيتر هاكيت اليسوعي المحترم، الذي قام بقراءة وتصحيح الكثير من النصوص

الانكليـزيـة. وقـد فعلـت الشـيء نفسـه السيـدة آنّـا بيضـون، وكـذلـك الأسـتـاذ م. م. بدوي الذي قدم الكثير من التشجيع والنصح المفيد.

أمّا في مكتبة الكونغرس فقد كان ميشال آلبن من المشجعين لهذا المشروع منذ بدايته، كما فتح سبلاً كثيرة للبحث، أمّا ديفيد بارتنغتون وفوزي عبد الرزّاق من مكتبة وايدنر في جامعة هارفارد فقد عملا على تشجيع العمل وتطويره منذ البداية. وكذلك الأستاذ روجر آلن من جامعة بنسلفانيا فقد قدم انتقادات قيّمة واقترح إضافة كثير من الأسماء وهم مشكورون على ذلك.

قبل دفع المجموعة إلى النشر قام الدكتور أحمد عُلبي، الأستاذ في كلية الآداب بالجامعة اللبنانية، بمراجعة شاملة للقسم الخاص بالمؤلفات، فنقّح اللوائح العائدة لكل أديب وضبطها، كما قام بالتثبّت من صحّة عناوينها وتواريخها والدُّور الصادرة عنها، وذلك بمقابلتها مع الكتب الموجودة في مكتبة المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، كما استعان أحياناً بمقتنيات مكتبته الخاصة. وبما أن لوائح المؤلفات في هذا الكتاب كان قد تقادم عليها الوقت بعض الشيء، فقد أضاف المُراجع الكثيرَ من المؤلفات الناقصة أو المستجدة. كما قام المحرّر نفسه بمراجعة أخرى للوائح في مكتبة الكونغرس، مكتب القاهرة، وقد تكرّم بذلك مدير المكتب السيد ويليام تشريللوا بالتعاون مع العاملين في المكتب.

وبعد، فإن كتاب **أعلام الأدب العربي المعاصر** هو مشروع قام به العاملون في مركز الدراسات للعالم العربي المعاصر التابع لجامعة القديس يوسف في بيروت. ونتوجه بالشكر الخاص إلى الآنسة فيرا فغالي، والآنسة رولى إليان، ونيكول حداد، وماري كلود الحلو وخاصة د. مؤمنة بشير العوف لتعاونهن في الترجمة وكذلك شكر خاص للآنسة آندريه خوكاز التي تولّت دون كلل طباعة النص العربي، وكذلك ساعدت الآنسة مايا غصن بالتثبّت من التراجم والمؤلفات العائدة لكل أديب والمسجلة في الكومبيوتر. واشترك في تصحيح التجارب الطباعية كلٌّ من الأستاذ محمد الحجيري والأستاذ سامر طرابلسي والآنسة اليان مصري والآنسة مايا غصن. ونكنّ شكراً خاصاً لمدير المركز الأب جون دونهيو اليسوعي فهو قد تولى رعاية المشروع منذ البداية فصحح التجارب الطباعية للنصوص، وعمل على

إدخال المواد إلى الكومبيوتر مما جعل عملية التنظيم والتسجيل أكثر سهولة ولا بد من القول إنّه بفضل اليسوعيين وكرمهم وحسن ضيافتهم في كل من مصر وسورية والأردن استطاع المحرر أن يحظى بالإقامة الطويلة والسعيدة في تلك البلاد بحيث تمكن من جمع المواد اللازمة. كما أن في مصر قام لطيف مجلاّ اليسوعي بطباعة قسم كبير من النص العربي للمجموعة.

وأخيراً إن الفضل في صدور هذه المجموعة يعود إلى المنح الكريمة التي قدمتها كل من مؤسسة ديانا تماري صباغ، والمعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت. وهذا الأخير قد تولّى النشر بالإضافة إلى الإنفاق على طبع النص العربي. فإلى مديرة المعهد البروفسورة أنجيليكا نويڤيرت خالص الشكر لإتاحتها فرصة نشر هذه المجموعة ضمن سلسلة «نصوص ودراسات بيروتية» التي يصدرها المعهد، وإلى الدكتور اشتيفان گـوت من المعهد المذكور على ما بذله من جهد في مراجعة النص وما قدّمه من اقتراحات قيّمة وسديدة، وإلى سائر الذين ساهموا بقسطهم في صدور هذه المجموعة بشكلها اللائق الجميل تحية التقدير والعرفان.

الأدب العربي المعاصر

نقد المصادر والمراجع

بقلم

جورج عطية

ترجمة عن الإنكليزية:

مؤمنة بشير العوف

مدخـل

شهدت الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية تغيّرات هائلة في العالم العربي، وقد تناولت هذه التغييرات النواحي السياسيّة والاجتماعيّة والأدبيّة، وعلى الرغم من أنّ قضيّة التغيّر هذه لم تصل إلى منتهاها بعد إلاّ أنّ المرء يمكنه القول بثقة إنّ نظاماً جديداً للحياة والأشياء قد انبثق.

في المجال السياسي تطالعنا بسهولة الملامح التالية:

أولاً: قيام جسم غريب (دولة إسرائيل) والحروب التي نتجت عنه.

ثانياً: الكفاح من أجل الاستقلال والذي كان في بعض الأحيان كفاحاً مسلّحاً، وفي كلّ الدول العربيّة.

ثالثاً: نشوء العقائد الاشتراكيّة والقوميّة.

وأخيراً صحوة المثاليّة الإسلاميّة، والتي طغت على العلمانيّة والقوميّة وأفقدتهما التأثير.

أمّا في المجال الاجتماعي فقد كان هناك هجرة واسعة من الريف إلى المدينة، وتوسّع نطاق الاتّصالات، بما فيها نموّ التعليم والقراءة والكتابة مع النشر والطبع العالي الجودة، وكذلك تولي العامة المراكز السياسيّة، وأيضاً تنامي دور المرأة في المجتمع، وكذلك نزوح اليد العاملة والتغيّرات الديمغرافيّة، التي حدثت في مختلف أنحاء العالم العربي، وأخيراً نقل التكنولوجيا وتأثر ذلك على المدى الطويل.

على كلّ حال تبقى مسألة التحديث هي المسألة الأساسيّة التي تواجه العرب، وهي كيف يمكن استبدال العقل الديني التقليدي بالعقل العلمي، مع الحفاظ على الأصالة الثقافيّة، وبكلمة أخرى، لقد كان العرب يبحثون عن مبادىء متكاملة تنبع من الأصالة العربيّة والإسلاميّة، وهي في الوقت نفسه حديثة إلى الحدّ الذي يرضي

حاجتهم النفسيّة لتحقيق الذات وحاجتهم أيضاً للحاق بالغرب.

من المعروف أنّ الأدب هو مرآة المجتمع، حيث أنّه تعبير عن المشاعر الجماعيّة والأخلاق والنزعات الجماليّة الفرديّة لكل هؤلاء الناس الذين يعيشون فيه مؤثرين ومتأثّرين، أو فاعلين ومنفعلين. والمقصود بالأدب في هذه المقالة هو الكتابات الإبداعيّة والتي تكمن قيمتها في جمال الشكل كما تكمن قيمتها في تأثيرها العاطفي والفكري.

إنّ النزعات التجديديّة في الفترة المعاصرة لم تظهر بشكل عفوي، وإن كانت أحياناً تبدو كذلك، فقد وجدت جذور التجديد منذ عصر النهضة، فحركة الإحياء الثقافي بدأت في منتصف القرن التاسع عشر ونتج عنها ظهور النخبة المثقّفة العربيّة والتي كانت تصرّ على إصلاح المجتمع، وعلى التأكيد على الهويّة العربيّة، والثقافة العربيّة. لقد كان الأدب هو الوسيلة الأولية لانعكاس هذه النهضة، وقد كان دور المسيحيين في لبنان وسورية دوراً بارزاً جداً خاصة في بداية النهضة. وفيما بعد أخذ الأدب العربي يخطو تدريجياً خطوات جريئة في تجريب أشكال جديدة وإبداع أعمال أصيلة ذات مستوى عال. وقد أنتج عدد من الكتّاب والشعراء المتحرّرين والمحدثين أعمالاً غنيّة متنوّعة في الرواية والمسرح والمقالة، وفي أدب السيرة وأدب الرحلات، ممّا جعل العالم العربي أقرب للظهور على خارطة الأدب في العالم.

شهدت الفترة التي تلت الحرب العالميّة الثانية عمليّة متسارعة للتغيّرات الأساسيّة في البنية والشكل والمضمون، بسبب الدخول في أساليب وتقنيّات جديدة بعيدة عن الأسلوب التقليدي. فقضيّة مثل قضيّة الشعر الحرّ يمكنها أن تكون مبرراً لاعتبار هذه الفترة وحدة ثقافيّة منفصلة عن الفترة السابقة على الرغم من أنها امتداد لها في نواح كثيرة.

إنّ خسارة حرب فلسطين وخسارة فلسطين نفسها والصدمة التي خلّفتها دفعت الجيل اللاحق للبحث عن طرق جديدة للفعل وللتعبير أيضاً، ومهما كانت الخطوات التي قام بها جيل العشرينيّات والثلاثينيّات في سبيل التحديث، فإنّ جيل الخمسينيّات والستينيّات أراد الانغماس أكثر فأكثر في الأفكار والأشكال الجديدة

إلى الحدّ الذي جعلها موضع اهتمام كبير وخطير. ومهما يكن فإنّ نزعة التجديد الصاعدة بسرعة أنتجت الكثير من التشنّج جنباً إلى جنب مع الأعمال الإبداعيّة. وبعض تلك الأعمال قد تبنّى بسرعة ودون تبصّر أفكار المدارس الأدبيّة الغربيّة وأشكالها، وهذه المدارس كالانطباعيّة والسورياليّة والرمزيّة قد تبنّاها العرب بعد وقت قصير من شيوعها في أوروبا. هذا وقد استطاعت الأجيال الشابة من الكتاب والشعراء خاصة في لبنان، أن تضاهي في انتاجها ما أنتجته هذه المدارس في الغرب، وذلك بدون أن يكون لها أساس راسخ. وفي بعض الأحيان كان النقد القاسي ينصبّ من التقليديين ممّا يرفع التوتّر. فالتقليديّون يعتقدون أنّ الأشكال والأساليب العربيّة بلغت مرتبة ممتازة لا يعلى عليها، ولذلك كانوا يرون أنّه لا حاجة للخروج من هذه الأشكال الموروثة، والتي أثبتته قدرتها على البقاء. وأي تجديد يجب أن يتمّ ضمن إطار هذه الموروثات وليس خارجه.

لقد ذهبت تشعّبات هذه النزعات في تأثيرها إلى أبعد من الشأن الأدبي، إنّ الأجيال الجديدة من الكتّاب والشعراء بتبنّيهم الأشكال الغربيّة الجديدة إنّما التزموا بموقف التغيير الثوري، حيث أصبح ينظر إلى دور الأديب على أنّه التزام بتغيير المجتمع بل وحتى السياسة. وقد كان المصلحون الجدد يؤكّدون أنّ العالم العربي يواجه مشكلات سياسيّة واجتماعيّة واقتصاديّة خطيرة. والكاتب أو الشاعر عند تمسّكه بالتقالبد البالية إنّما يتمسّك بحالة الركود الراهنة، بدون أيّة إشارة إلى إمكانيّة مواجهة تحدّيات العصر الحديث. وتأكيد التقليديين على ضرورة التوازن بين الحاجات الأخروية. والأدب هو أفضل الوسائل للتعبير عن هذا التغيير الجوهري في النظر إلى الحياة والإنسان.

ومن الطبيعي أنّ بعض هذا التوتّر قد حدث قبل ذلك، ففي عصر النهضة قد طرحت المشكلات نفسها، وإن كانت الاستجابة لها أقلّ تطرّفاً، وبقي مجال الاستجابة للتحديات الجديدة في إطار التقاليد تقريباً. فحركة الرومنطيقيّة مثلاً والتي طرحت خاصة من قبل أدب المهجر، ظلّت ضمن الاطار التقليدي بالرغم من أنّها نفثت روحاً جديدة في الأدب الحديث، ومع نموّ فنّ الرواية والمسرح، فإنّ مسألة استعمال اللغة (الفصحى في مقابل العاميّة) ازدادت حدّة، وخاصة استعمال اللغة العاميّة كما هي الحال مع بعض الشعراء اللبنانيّين، حيث أنّ هذه

المسألة قد اتخذت طابعاً سياسياً، وهو الرغبة في الانفصال من الجسم العربي الموحّد.

ولئلا نقع في خطر التبسيط الشديد، يمكن للمرء أن يقول إنّ الموضوعات الأساسيّة في هذه المطالعة، خاصة كما تظهر في فترة الخمسينيات والستينيات كانت بشكل جوهري، هي نفس الموضوعات الدائمة التي عزلت هؤلاء الذين يؤمنون بمقولة: «الفن للفنّ»، وأولئك الذين يؤمنون بالدور التعليمي والوعظي المؤثر للأدب. على كل حال فإنّ الخلاف بين التقليديين والمحدثين يحمل دلالة عميقة على أنّ موقف كل منهما يتعلّق بمفهوم مختلف للمجتمع، كاختلافهم مثلاً على ما هو نوع المجتمع ونوع الأفراد التي يجب أن يسعى إليهما العرب؟ هل هو المجتمع التقدّمي أم التقليدي؟ وهل هو المجتمع العلماني أم الديني؟

لقد كان الأدباء والكتّاب، إلى حدّ كبير، أكثر تأثيراً من الفلاسفة في إرساء أهداف التغيير، ولقد دعا رجال الأدب التقدميّون إلى مجتمع أكثر فعاليّة، وإلى البعث الذي قد يولّد حياة جديدة في جفاف هذه الأرض، رغم غناها الطبيعي، ولقد تحدّث الجيل الجديد من الأدباء والكتّاب عن الدور الحضاري الذي حاولوا أن يلعبوه. كما أنّ «التقليديّة» كانت بنظر أنصار التغيير هي السبب في الركود والخنوع النفسي الذي أصاب المجتمع، وذلك بتشديدها على القضايا والموضوعات والأشكال والأساليب الكلاسيكيّة، بينما المقوّمات المؤدية للحداثة تعني أن يكون لدى الحكومة رؤية أقرب إلى العلمانيّة، وأن يكون دور الفرد المواطن أكثر فعاليّة، كما أن يكون هناك اندفاع قوي ونزوع إلى تحرير المرأة والطبقات العاملة. ومن هذا الفهم للحداثة تشجّعت نزعة الكتابة بأسلوب الواقعيّة الاجتماعيّة وارتقت ووصل معها «الأدب الملتزم» إلى وضع لم يسبق له الحدوث. إنّ مفهوم الحداثة في حدّ ذاته كان مصدراً آخر للتوتر، فقد خشي التقليديّون أن تذهب الأصالة ضحيّة على مذبح التحديث، وكان يؤخذ على الاتّجاهات الجديدة بأنّها لا تعكس خصائص الشخصيّة العربيّة، أضف إلى ذلك أنّه كان ينظر للحداثة على أنّها شكل جديد للاستعمار، حتى أنّ بعض التقليديّين المتطرّفين رأوا أنّ أي انحراف عن الخطّ التقليدي هو زحف للاستعمار الثقافي الذي يهدف إلى السيطرة على العرب سياسياً من خلال السيطرة على عقولهم فكرياً وعلى قلوبهم فنياً. وقد

نشأت أيضاً موضوعات أخرى منها حرّية التعبير وحماية حقوق المؤلّفين، والعلاقة بين الثورة والأدب، وبين الأدب والتكنولوجيا، كما نشأ أدب الأطفال، والأدب وقضيّة فلسطين، وأخيراً مكانة الأدب العربي في العالم.

هذه الموضوعات الآنفة الذكر، كانت موضع نقاش حاد خلال مؤتمرات الأدباء العرب العامة، وكان تزايد عدد اتحادات الكتّاب العرب في تلك الفترة عاملاً جديداً في ترجرج الأدب العربي بين القديم والحديث. ونتيجة لتوقيع معاهدة ثقافيّة بين أعضاء جامعة الدول العربيّة (١٧ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٤٦) ونتيجة لعقد المؤتمر الثالث للأونيسكو في بيروت عام ١٩٤٨، فقد ربت فكرة المؤتمرات الأدبيّة العربيّة العامة كما ربت نشاطاتها. وربمّا يعود للشاعر اللبناني صلاح لبكي فضل تنظيم أوّل مؤتمر كهذا، وذلك في أيلول/ سبتمبر عام ١٩٥٤، تحت رعاية «جمعيّة أهل القلم»، وقد عقد في بيت مري في لبنان، وهناك تقرّر، مع أمور أخرى، تشكيل مكتب دائم للهيئة يجتمع كل سنتين، كما تقرّر تشكيل اتّحاد الكتّاب العرب. وقد تضمّنت التوصيات الأخرى تأكيداً على القيمة العظيمة لحريّة الفكر والتعبير، وحقّ الأفراد الدائم للتمتّع بهذه الحريّة، وقد دعا المؤتمر أيضاً كل الحكومات العربيّة لتسهيل انتقال الكتب وغيرها من الوسائل الأدبيّة، كما دعا لإنشاء المكتبات الوطنيّة، ولتشجيع النشاطات الأدبيّة من خلال انشاء جوائز وطنيّة. وفي العام نفسه أنشأت الجامعة العربيّة «اللجنة الثقافيّة» في سبيل أهداف مشابهة، وحتى تاريخ كتابة هذه السطور يوجد هناك اتّحاد للكتّاب العرب مقرّه بغداد، وأيضاً هناك اتّحاد للكتّاب في كل بلد عربي على حدة. ومنذ عام ١٩٥٧ عقد الاتّحاد العام للكتّاب العرب عدّة مؤتمرات في أماكن مختلفة. هذا وقد انعقد حتى عام ١٩٨٦ سبعة عشر مؤتمراً، وأوراق العمل التي قدّمت إلى تلك المؤتمرات أقرّت وثيقة أساسيّة أدّت بالإضافة لأمور أخرى، إلى نمو أدب القوميّة والالتزام حتى وصل الذروة، كما أدّت إلى الخلاف بين الكتّاب والشعراء المؤيّدين لأنظمة معيّنة أو المعارضين لها.

بناء على ما تقدّم أصبح من السهولة بمكان أن نحدّد المحيط الزمني لهذه الدراسة بالفترة التي أعقبت الحرب العالميّة الثانية، وبالنسبة للمكان فيمكننا أن نحدّد الدراسة ببلدان جامعة الدول العربيّة باستثناء البلاد الوافدة الجديدة مثل

موريتانيا والصومال وجيبوتي، التي لعبت دوراً لا يذكر في تطوّر الأدب العربي المعاصر. وبالنسبة لمادة الموضوع، فإنّ دراستنا ستتناول بشكل أساسي الأعمال التي تتعلّق بمصادر المعلومات، وبالاتجاهات العامة للانتاج الأدبي، كما ستعنى بالمسح القطري والإقليمي لما كتب في النقد والشعر والقصص والمسرح.

مصادر الدراسات الأدبيّة المفهرسة

إنّ الأدب بالمعنى الإقليمي الواسع، هو مجموع الكتابات التي أنتجتها أمّة أو جماعة معيّنة. أمّا المعنى الذي نقصده هنا للأدب فهو محصور في حدود أضيق من ذلك. إنّه يضمّ الأعمال الخياليّة والإبداعيّة أي الآداب الجميلة ويضمّ أيضاً وسائل البحث التي تمدّنا بالمعلومات الأساسيّة، والدراسات الأدبيّة التي تشرح الاتّجاهات الأدبيّة البارزة وتعلّق عليها وتقوّمها، وذلك في الفترة التي نحن بصددها.

لقد تزايد، في الثقافة العربيّة المعاصرة، بما فيها الأدب تزايد الوعي بأنّ كلّ كتابة سواء العلميّة أم الأدبيّة تصبح أفضل عندما يتناولها البحث بشكل منهجي، ونتيجة لذلك فإنّ العالم العربي يشهد تطوّراً متزايداً في وسائل البحث المعتمدة كالمعاجم، ومعاجم المطبوعات، وقوائم المنشورات والفهارس والموسوعات، ولكي نصل إلى مستوى أعلى من النضج الثقافي لا بدّ من مرور الزمن اللازم من الرعاية، ولكن البدايات واعدة ولا بدّ من أن تثمر.

إنّ المراجع المفهرسة التي تتناول الأدب العربي المعاصر بشكل شامل ليست كثيرة وهي غالباً مبعثرة، لذلك نرى من الضروري أن نشير إلى بعض المصادر التي تناولت الفترات الأولى، خاصة تلك التي تطلعنا على النشاطات المتنوعة التي ظهرت منذ الحرب العالميّة الثانية. أحد هذه النشاطات تناول تحسّن التدوين المفهرس لنتاج الأدب العربي، وقد بدا هذا التحسّن واضحاً مع ظهور الفهارس المحلية والوطنية. وعلى الرغم من أن فهارس المطبوعات هذه لم تكن دائمة ولا منتظمة، وعلى الرغم من أنها لا تغطي المعلومات تغطية شاملة ولا متواترة، ولا نظامية كما يجب، فإنّها تشكّل ذخيرة وافرة من المعلومات، والتي يمكن تسجيلها والاحتفاظ بها.

وعلى مستوى العالم العربي الواسع وبعد توقف **حوليّات الثقافة العربيّة** (١٩٤٩ ــ ١٩٦٢) الصادرة عن جامعة الدول العربيّة، والتي يرئس تحريرها ساطع الحصري، أصدرت المنظّمة العربيّة للثقافة والعلوم (اليكسو) في عام ١٩٧٠ **النشرة العربيّة للمطبوعات** باعتبارها فهرساً وطنياً عربيّاً للمطبوعات، لقد طمحت «اليكسو» إلى أن تعكس هذه النشرة بأمانة كل الكتب الفكريّة والأدبيّة والعلميّة الصادرة في العالم العربي. ولكن عدّة عوامل بعضها سياسيّة وبعضها فنّية عملت ضدّ تقدّم هذا المشروع الممتاز، وعندما انتقل مقرّ الجامعة العربيّة إلى تونس عام ١٩٨٠، طلبت «اليكسو» من المكتبة الوطنيّة في تونس أن تصدر النشرة (فظهر العدد الخاص بسنة ١٩٨٢ سنة ١٩٨٤)، وعلى الرغم من الجهود المستمرّة لمعالجة الوضع فلا زال هناك نقص كبير في تغطية المطبوعات كافة.

وعلى المستوى المحلّي فإنّ **النشرة المصريّة للمطبوعات** التي صدرت عام ١٩٥٦ تعتبر عملاً رائداً في الفهارس الوطنيّة للمطبوعات، حتى ذلك الوقت كان هناك قوائم إضافيّة تطبع دورياتها من قبل المكتبة الوطنيّة المصريّة، يضاف إلى ذلك **السجل الثقافي** الذي كان ينشر بشكل متقطّع منذ عام ١٩٤٨، وهو يضمّ ملخّصاً عن الاتّجاهات الراهنة في الأدب المصري، وذلك سنوياً أو على فترات، كما يقدّم أغلب الأعمال الأدبيّة ذاكراً أهمّ محتوياتها مع تعليقات قصيرة وهوامش تفسيريّة.

شهد النصف الأوّل من عقد الستّينات فورة قصيرة في إصدار الفهارس المحلّية للمطبوعات فقد صدر عام ١٩٦١ **البيليوغرافيا القوميّة المغربية** وفيها تقريباً سجلّ للمقالات الصحفيّة، أما **البولتان سيغناليتيك** (Le Bulletin Signalétique) الخاصة بالكتب الصادرة في المغرب، فلم تكن شاملة قط، وفي الجزائر بدأت **البيليوغرافية الجزائريّة** (La Bibliographie de l'Algérie) بالصدور عام ١٩٦٤، وهي فهرس جيّد للمطبوعات ظلّت تصدر بانتظام منذ بدايتها. وفي السنة نفسها بدأ العراق ولبنان بإصدار فهارس وطنيّة. **الفهرس الوطني للمطبوعات العراقيّة**، كان يصدر تحت أسماء مختلفة عن المكتبة المركزيّة لجامعة بغداد. وعندما تأسّست المكتبة الوطنيّة في العراق أخذت على عاتقها جمعها وتصنيفها وإصدارها. أمّا

البيليوغرافيا الوطنيّة اللبنانيّة والتي صدر منها عددان سنويان فقط، فقد تركت فراغاً كبيراً في المعلومات العربيّة المفهرسة، إذ أنّ لبنان كان ولا يزال من أكبر مراكز النشر في العالم العربي.

هذا وقد ظهر خلال السبعينات عدّة فهارس للمطبوعات، في سورية وليبيا عام ١٩٧١ وفي تونس عام ١٩٧٦، ويبدو أنّ الفهرس السوري قد فقد اندفاعه بعد سنوات قليلة من الصدور بالرغم من أنّه عاد للصدور عام ١٩٨٥ بعد تأسيس مكتبة الأسد الوطنيّة الجديدة. وفي عام ١٩٧٩ بدأ الأردن بنشر فهرس وطني، وفي الحقيقة، فقد ظهر في تلك السنة نشرتان للمطبوعات تحملان اسم: **البيليوغرافيا الوطنيّة الأردنيّة**. أمّا **الفهرس المحلي الفلسطيني للمطبوعات** (The Palestine Local Bibliography) فقد بدأ بالصدور عام ١٩٨١ عن مركز الدراسات العربيّة في القدس. وفيه قوائم للمطبوعات في الضفّة الغربيّة وغزّة ودولة إسرائيل.

وبالإضافة إلى الفهارس الوطنيّة للمطبوعات فقد كان هناك مصادر أخرى مهمّة، نذكر منها **الكتاب المغربي** [١٩٨٣]، وهو كتاب سنوي يذكر أغلب المنشورات في المغرب ويعلّق عليها، وأيضاً دليل الكتاب التونسي، الذي يقوم بالشيء نفسه بالنسبة للأعمال التونسيّة. ومنذ عام ١٩٨٠ أصبح **الكتاب اللبناني** يصدر سنوياً عن النادي الثقافي العربي في بيروت، وبالاقتران مع معرض الكتاب العربي، فإنّه يقدّم قوائم بعدد كبير من المساهمات اللبنانيّة، وإن كانت غير شاملة أيضاً. وكذلك هناك **قائمة الانتاج الفكري القطري** وهي مصدر مفيد للمطبوعات القطريّة. وكذلك نشرة **عالم الكتب** وهي مصدر جيّد للمطبوعات السعوديّة، بما تقدّمه من قوائم للمطبوعات مع مراجعات للكتب. وبالإضافة إلى ذلك يجب أن نذكر سلسلتين مهمّتين، حاولتا أن تغطّيا كل العالم العربي، إحداهما **قائمة المطبوعات في الشرق الأوسط** في مكتبة الكونغرس [١٩٦٢] (Library of Congress Middle East Accessions List) وتحتوي ما ورد إلى المكتبة من مكتبيها في كل من القاهرة وكراتشي. والثانية هي سلسلة **عالم الكتب** الصادرة عن المكتبة الوطنيّة المصريّة [١٩٨٤].

إنّ فهارس المطبوعات المختصّة كلياً بالنتاج الأدبي خلال الفترة التي أعقبت

الحرب العالميّة الثانية كانت نادرة جداً، ومبعثرة هنا وهناك في الصحف والدوريات. على كل حال يمكننا أن نذكر منها **الأدب العربي الحديث: فهرس المقالات والكتب والخطب، والترجمات بالانكليزيّة** التي أصدرها صالح ج الطعمة، عام ١٩٧٥ (Salih J. Altoma: Modern Arabic Literature: A Bibliography of Articles, Books, Dissertations and Translations in English) ومنها أيضاً **أجزاء من فهرس الدراسات العربية** (عام ١٩٧٥)، إعداد أوبرت مارتان (.Aubert Martin Élements de bibliographie des études arabes) وأيضاً **فهرس الثقافة العربيّة المعاصرة** [١٩٨١] (Bibliographie de la culture arabe contemporaine) أصدرها جاك بيرك. والعددان الأخيران يحتويان أقساماً عن الأدب. وكذلك هناك **الفهرس الإسلامي** (Index Islamicus) [١٩٥٨] وهو مصدر مهمّ للمعلومات عن هذه المادة باللغات الغربيّة. وهو مثل الفهرست الصادر عام ١٩٨٠ في بيروت والذي يغطّي جزئيّاً النتاج الأدبي العربي.

هذا وقد صدر **الأدب العربي في آثار دارسيه** عام ١٩٦١ من قسم الدراسات العربيّة في الجامعة الأميركيّة في بيروت، وهو فهرس للمطبوعات جيّد إلا أنّه غير منتظم الصدور، وفيه مسح للأعمال المهمّة الصادرة في كل فترة. وقد قدّم فيه د. محمّد يوسف نجم مسحاً للنقد المسرحي الوارد في الدوريات الأدبيّة. وتبقى **مصادر الدراسة الأدبيّة** ليوسف أسعد داغر من أهمّ المصادر الخاصة بتراجم الأعلام وفهارس المطبوعات العربيّة، والجزء الثالث من هذه المجموعة غطّى في مجلدين الفترات الحديثة حتى عام ١٩٧٢. والسيد داغر أيضاً قد قدّم قوائم للمسرحيّات العربيّة والمترجمة في كتابه **المسرحيّات العربيّة والمعرَّبة بين ١٩٤٨ ــ ١٩٧٥** والصادر عام ١٩٧٨. وفي عام ١٩٦٩ أصدر الأستاذ صالح ج. الطعمة فهرساً للمسرح العربي الحديث وذلك في كتاب **ببليوغرافيّا الأدب المسرحي العربي الحديث، ١٩٤٥ ــ ١٩٦٥**. وكذلك أصدر الأستاذ نجم **فهارس الأدب العربي الحديث** وذلك في **الأبحاث** ج ١٦، رقم ١ (١٩٦٣) ص ٥٣ ــ ١٥٣، وكذلك ج ١٦، رقم ٢، ص ٣٤٦ ــ ٤١١. وفيه قوائم للروايات والقصص القصيرة المنشورة حتى عام ١٩٦٢.

أمّا الفهارس الجامعة لكتب تراجم الأعلام التي تغطّي كل العالم العربي فإنّها

لم توجد بعد، وبالرغم من تزايد تلك التي تتناول كلّ بلد على حدة يبقى هناك الكثير ممّا يجب عمله في هذا المجال. من هذه الفهارس نذكر ما يلي: **معجم المؤلّفين العراقيّين** (١٩٧٠) لكوركيس عوّاد وهو يغطّي في ثلاثة مجلّدات القرن التاسع عشر والقرن العشرين حتى عام ١٩٦٩. وأيضاً **دليل المؤلّفين العرب الليبيّين** (١٩٧٧) الذي صدر عن المكتبة الوطنيّة الليبيّة، وفيه قوائم بالمؤلّفين المعاصرين مع ترجمة موجزة لحياة كل منهم. وأيضاً هناك: **تراجم المؤلّفين التونسيّين** (١٩٨٢) لمحمّد محفوظ وفيه قام المؤلّف بذكر تراجم للمؤلّفين التونسيّين أيضاً كالدليل السابق. ومنها أيضاً: **أعضاء اتّحاد الكتّاب العرب في القطر السوري والوطن العربي** (ط ٢ ــ ١٩٨٤) وهو مصدر جيّد يحتوي معلومات موجزة عن كلّ عضو وقائمة بأعماله المطبوعة. وهناك أيضاً عمل مشابه يغطّي مساحة أوسع من الزمن، ذلك هو: **معجم المؤلّفين السوريّين في القرن العشرين** (١٩٨٥) لعبد القادر عيّاش. وهناك أيضاً للراحل يعقوب العودات كتاب بعنوان: **من أعلام الفكر والأدب في فلسطين** (١٩٧٦)، وقد خطّط له لكي يكون موسوعة للمؤلّفين الفلسطينيّين، وهو يقدّم تغطية محدودة إلاّ أنّها غنيّة بالمعلومات الخاصة بسيرة هؤلاء المؤلّفين الذين ذكرهم. وكذلك الأمر بالنسبة لكتاب محمّد أبو صوفة: **من أعلام الفكر والأدب في الأردن** (١٩٨٣)، فهو يقدّم معلومات عن عدد مختار من الأدباء المعاصرين والحديثين، وهناك أيضاً كتاب: **الأعلام** لخير الدين الزركلي (ط ٤، ١٩٧٩)، وأيضاً كتاب **أعلام الفنّ والأدب** (١٩٥٤ ــ ١٩٥٨) لأحمد أدهم الجندي، وكلاهما يغطّيان عدداً محدوداً فقط من كتّاب العصر الحديث. وهناك أيضاً الكتاب غير الكامل لعبد العزيز بن عبد الله: **الموسوعة المغربيّة للأعلام البشريّة والحضاريّة** [١٩٧٥ ــ] وقد ذكر فيه عدداً قليلاً جداً من المحدثين. وهناك قلّة من كتب التراجم تتقدّم ببطء لتحتلّ مكانة مرموقة، منها مثلاً: **أعلام الأدب المعاصر في مصر** أعدّه الأستاذ حمدي سكّوت*، ومرسدن جونز، وهو يقع في أربعة مجلّدات تتناول طه حسين* وعبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري وأحمد أمين، وهو قد صدر فعلاً أو ربّما قيد الطبع.

كثير من الأدب المهمّ المعاصر قد ظهر في الدوريّات الصادرة في أنحاء العالم العربي كافة وفي خارجه أيضاً، وهناك كثير جداً من أسماء هذه الدوريّات

التي يمكن إدراجها في هذه المقالة، ولكن أيّة دراسة في هذا الموضوع لا يمكنها التغاضي عن ذكر أسماء مجلاّت مثل: **أبولو** (القاهرة ١٩٣٢ ــ ١٩٣٤)، **السائح** (نيويورك ١٩١٢ ــ ١٩١٨)، **السامر** (نيويورك ١٩٢٩ ــ ١٩٣٦)، **الفنون** (نيويورك ١٩١٣ ــ ١٩١٨)، **العصبة** (سان باولو ١٩٣٥ ــ ١٩٥٣)، **الرسالة** (القاهرة ١٩٣٣ ــ ١٩٥٣)، **الرواية** (القاهرة ١٩٣٧ ــ ١٩٥٣)، **الثقافة** (القاهرة ١٩٣٩ ــ ١٩٥٢)، **المكشوف** (بيروت ١٩٣٥ ــ ١٩٥٢)، **الكاتب المصري** (القاهرة ١٩٤٥ ــ ١٩٤٨)، **الأديب** (بيروت ١٩٤٢ ــ ١٩٨٣)، **الأدب** (القاهرة ١٩٥٦ ــ ١٩٦٩)، **الآداب** (بيروت ١٩٥٦ ــ)، **الأقلام** (بغداد ١٩٦٤ ــ)، وأيضاً **الأقلام** (الرباط ١٩٦٤ ــ ١٩٧٩)، **المجلّة** (القاهرة ١٩٥٧ ــ ١٩٧١)، **شعر** (بيروت ١٩٥٧ ــ ١٩٦٩)، **حوار** (بيروت ١٩٦٢ ــ ١٩٦٧)، **لوتُس** (القاهرة ١٩٦٨ ــ ١٩٨٢)، **المعرفة** (دمشق ١٩٦١ ــ)، **الموقف الأدبي** (دمشق ١٩٧١ ــ)، **الفكر** (تونس ١٩٥٥ ــ ١٩٨٦)، **الثقافة الجديدة** (الرباط ١٩٧٦ ــ)، **المنهل** (جدّة ١٩٣٧ ــ)، **آمال** (الجزائر ١٩٦٩ ــ)، **مواقف** (بيروت ١٩٦٨ ــ).

وكذلك إنّ معظم اتّحادات الكتّاب العرب تصدر دوريّات خاصة بها، مثل: **البيان** (الكويت ١٩٦٦ ــ)، و **آفاق** (المغرب ١٩٦٣ ــ)، و **ألوان** (الجزائر ١٩٧٢ ــ)، و **الكاتب العربي** وهي الدوريّة الصادرة عن الاتّحاد العام للأدباء العرب، وقد كانت تصدر في دمشق، والآن تصدر في بغداد. كما يمكننا أيضاً إضافة مجلّتي **فصول** (١٩٨٠ ــ)، و**إبداع** (١٩٨٣ ــ) الصادرتين في القاهرة.

ومن المجلاّت الصادرة باللغات الغربيّة هناك **مجلّة الأدب العربي** (لندن ١٩٧٠ ــ) (Journal of Arabic Literature) و**مجلّة الدومينيكان للدراسات الشرقيّة** (ميديو) (Mélanges de l'Institut Dominicain des Études Orientales, MIDEO) (القاهرة ١٩٥٤ ــ)، و**الشرق** (Orient) (باريس ١٩٥٧ ــ ١٩٦٨)، و**الشرق الحديث** (Oriente Moderno) (روما ١٩٢١ ــ) وهذه كلّها تابعت تطوّر الأدب المعاصر بأمانة في جميع أنحاء العالم العربي، أمّا في شمال إفريقيا فإنّ **مجلّة إبلا** (تونس ١٩٣٧ ــ) (IBLA) فهي مختصّة مهمّة في غالبيّتها بالدراسات الأدبيّة والاجتماعيّة أيضاً.

إنّ الأدب المعاصر قد تأثّر إلى حدّ كبير بكثير من الترجمات عن اللغات الغربيّة، ففي عام ١٩٧٢ أصدرت الهيئة المصريّة العامة للكتاب **الثبت البيليوغرافي للأعمال المترجمة**، ١٩٥٦ ــ ١٩٦٧، وقد أصدرت الهيئة أيضاً ملحقاً يغطّي الفترة الممتدّة من ١٩٦٨ حتى ١٩٧٤. أمّا فيما يتعلّق بالترجمات من العربيّة إلى الانكليزيّة فيمكننا الاطّلاع على **ثبت الترجمة** الصادر بين عاميّ ١٩٣٢ ــ ١٩٤٠ عن معهد التعاون الدولي لعصبة الأمم. ومنذ عام ١٩٤٨ أصبح يصدر سنوياً عن اليونسكو. هذا وقد أصدر محمّد باقرعلوان قائمة بالأعمال الشعريّة المترجمة من العربيّة إلى الانكليزيّة عام ١٩٧٣، عدد الصيف من **مجلّة الشرق الأوسط** (The Middle East Journal)، وكذلك فإنّ مرغريت أندرسون قد أصدرت **الأعمال العربيّة المترجمة إلى الانكليزيّة** (١٩٨٠)، وفيه فهرس للأعمال الصادرة منذ العصر الجاهلي حتى عام ١٩٧٧ (Arabic Materials in English Translation) وفيها فصل عن الأدب العربي الحديث.

الاتّجاهات الحديثة في الأدب المعاصر

من أصعب المهمّات التي تواجه دارسي الأدب العربي المعاصر هو تصنيف الاتّجاهات المختلفة، وفهم الاصطلاحات التي تحدّد هذه الاتّجاهات. فتضارب الاتّجاهات المختلفة والتي تسمّى أحياناً مدارس أو حركات، من المرجّح أن يؤدي بالمرء إلى الارتباك، خاصة عندما يضع النقّاد عملاً ذا نزعة صوفيّة في السياق الوجودي، أو عندما يصنّف عمل غير قابل للتصنيف لأنّ فيه قدراً متساوياً من الاتّجاهات المختلفة. وفضلاً عن ذلك فإنّ كثيراً من النقّاد لا يستعملون المصطلحات الفنية نفسها لتحديد فئات المدارس، فمثلاً مصطلح «الواقعية» يطبّق على الاتّجاهات القوميّة، كما يطبّق على الاتّجاهات اليسارية، ونادراً ما يستعمل بالمعنى الأصلي والتوصيف الذي وضعه بلزاك.

إنّ أعمالاً عديدة تذكر الخلفيّات التاريخيّة للاتّجاهات الحديثة، منها كتاب الأستاذ أنيس الخوري المقدسي*: **الاتّجاهات الجديدة في العالم العربي الحديث** (ط ٢، ١٩٦٠) والمقدسي باعتباره أستاذ في الأدب فإنّه يحلّل بمهارة الاتّجاهات المبكرة وينقدها، فيضعها في فئات مثل القوميّة والاجتماعيّة والفنية. أمّا عمر

الدسوقي في كتابه: **في الأدب الحديث** (ط ٦، ١٩٦٦) فإنّه يقدّم في عمل من مجلّدين مسحاً إضافياً للحركات التقليديّة والحديثة، فيناقش موضوعات مثل المؤثرات الأجنبيّة، واستعمال العاميّة، واستعمال الشعر المرسل، أي تلك الموضوعات التي شغلت الأوساط الأدبيّة خلال أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. أمّا إسحاق موسى الحسيني: **مدخل إلى الأدب العربي المعاصر** (١٩٦٣)، ففيه مسح قصير للحياة الثقافيّة في الفترة التي سبقت الحرب العالميّة الثانية، وهو يأتي في السياق نفسه مع كتاب ألبرت حوراني: **الفكر العربي في العصر الحرّ** (ط ٣، ١٩٨٣) وإن لم يكن بالتكثيف أو العمق نفسه. أمّا لويس عوض* في كتابه: **المؤثرات الأجنبيّة في الأدب العربي** (١٩٦٦) فإنّه يتناول التفاعل بين الأدب العربي والأدب الغربي، وتأثيره على تحرير المرأة، وعلى المذاهب السياسيّة والاجتماعيّة والفلسفيّة، وكذلك على العلاقة بين الدين والعلم وأيضاً على مسألة الشكل والإحساس الأدبي. وكذلك محمود تيمور* القاص المعروف، فإنّه في كتابه: **اتّجاهات الأدب العربي في السنين المائة الأخيرة** (١٩٧٠) يعلّق على الموضوعات المتنوّعة التي شغلت الكتّاب والشعراء في العالم العربي كدور الأديب في التحرير الوطني، والرومنطيقيّة، والشعر الجديد، وهو أيضاً يقدّم مسحاً لعدد كبير من الأدباء خاصة أولئك المخضرمين بين الأدب القديم والأدب الجديد. وربمّا يكون كتاب مارون عبّود: **جدد وقدماء** (١٩٥٤) قد قدّم أفضل تحليل للموضوعات المتعلّقة بالشعر العربي الحديث، إذ أنّ عبود، وهو من كبار النقّاد، يمقت «التقليديّة»، والتقليد الأعمى. فهو قد دعا إلى أدب جديد يكون مرآة للحياة، وأعماله الأخرى تقدّم قراءة عميقة مميّزة في موضوع التجديد وذلك من منظور اجتماعي أدبي. أمّا المسح الشامل للتفاعل بين المدارس الأدبيّة القديمة التي تسعى فقط لاستيحاء الينابيع العربيّة، وبين المدارس الأدبيّة الجديدة التي تسعى لاستيحاء الأدب الغربي، فإنّنا نجده في كتاب من مجلّدين، للأستاذ المغربي محمّد الكتّاني، بعنوان: **الصراع بين القديم والجديد في الأدب الحديث** (١٩٨٢)، وفيه يقدّم الكتّاني مسحاً دقيقاً مع تعليق تفصيلي موسّع على الجوانب الدينيّة والقوميّة والاجتماعيّة والثقافيّة للصراع بين قوى «المحافظة» وقوى «التحرّر». وقد جاءت المواقف بين القديم والجديد في فئات ثلاث، أولاً رفض الجديد مع تركيز

على الأشكال القديمة وكأنّها مقدّسات، ثانياً رفض القديم وتبنّي الأشكال الغربيّة وتعابيرها، وثالثاً استيعاب الجديد في الموروث القديم. وقد تطرّق غالي شكري بأسلوب مثير إلى هذا العنف في الصراع خاصة المناقشات التي دارت خلال العشرينيات بين العقاد وشوقي، وذلك في كتابه: **العنقاء الجديدة ــ صراع الأجيال في الأدب المعاصر** (١٩٧٧).

إنّ الخطوة التي اتّخذها النقد في عدم التأكيد على الخصائص اللغويّة والإيقاعيّة، وإنّما التأكيد على المضمون، والصدق، والخيال والعاطفة، ربّما يكون أهمّ خطوة اتّخذت في الفترة الحديثة التي سبقت الحرب العالميّة الثانية. لقد أصبحت الزخرفة اللغويّة فجأة وسيلة وليست غاية في حدّ ذاتها. وانتقل دور اللغة ليصبح وسيلة للتعبير عن الجمال ولتصوير المشاعر والأفكار. ومن الأعمال المبكرة التي أثّرت إلى حدّ كبير في سير الأدب المعاصر والحديث، نذكر كتاب **الغربال** (١٩٢٣) لميخائيل نعيمة*، وكتاب: **في الشعر الجاهلي** (١٩٢٦) لطه حسين، وذلك باستعمال المنهج الديكارتي والجدل البرهاني، ممّا شرّع الأبواب أمام مناقشات جريئة حول قيم العقل والعواطف وعلاقاتها بالدين. أمّا عبد الرحمن شكري وعبّاس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني (جماعة الديوان) فقد هاجموا التقليديين بحماسة شديدة، وذلك لتفضيلهم الشكل على الموضوع، ودعوا إلى التكامل بين العقل والروح وإلى الوحدة العضويّة في تركيب العمل الأدبي.

من المؤكّد أنّ الاتّجاه القومي هو أقدم الاتّجاهات التي يجب الالتفات إليها وأهمّها كتاب محمّد حسين: **الاتّجاهات الوطنيّة في الأدب المعاصر** (١٩٧٠) قد غطّى بشكل كاف خلفيّة الاتّجاه خلال الفترة الممتدّة من القرن التاسع عشر حتى تأسيس جامعة الدول العربيّة عام ١٩٤٥. إلاّ أن «القوميّة» في العالم العربي قد اتّخذت أشكالاً متنوّعة: العروبة الشاملة، والعروبة الإقليمية، والعروبة المحلّية، وحتى في العروبة الشاملة كان هناك من يشدّد على الصلة الوثيقة بالإسلام، وهناك أيضاً من يشدّد على الرؤية العلمانيّة، والتضارب العقائدي بين القوميّين كان، إلى حدّ كبير، تضارباً بين القيم الثقافيّة: الشرق في مقابل الغرب، والمحافظة في مقابل التحرّر، والماركسيّة ــ اللينينية في مقابل المثل الديمقراطيّة. وربّما يكون

أمين الخولي في كتابه: **في الأدب المصري** (١٩٤٣) أفضل من يدافع عن تميّز الأدب المصري. أمّا طه حسين فقد بدا في كثير من كتبه، وخاصة كتاب: **مستقبل الثقافة في مصر** (١٩٣٨) بدا مؤمناً بالأدب كغاية في حدّ ذاته، كما دعا في كثير من أعماله إلى اتّجاه ثقافي متوسّطي (نسبة إلى دول البحر الأبيض المتوسّط)، هذا الاتّجاه الذي لقي من يؤيّده من القوميّين التونسيّين واللبنانيّين والسوريّين كانطون سعادة في كتابه: **الصراع الفكري في الأدب السوري** (١٩٤٧)، وسعيد عقل* في مقدّمتي مسرحيّتيه: **بنت يفتاح** (١٩٣٥) و **قدموس** (١٩٤٤)، وأيضاً البشير بن سلامة في كتابه: **الشخصيّة التونسيّة، خصائصها ومقوّماتها** (١٩٧٤)، وإسحاق الحسيني في كتابه: **الأدب والقوميّة العربيّة** (١٩٦٥)، وفيه مسح لدور الأديب في تطوّر العروبة، وبالنسبة للدكتور الحسيني فإنّه يرى أنّ الجانب الإنساني من العروبة لا يمكن أن يتمّ بدون دراسة الأدب. وكذلك سعدون حمادي فقد حرّر أوراق حلقة دراسيّة حول هذا الموضوع أعدّها مركز دراسات الوحدة العربيّة، وذلك في كتاب بعنوان: **دور الأدب في الوعي القومي العربي** (١٩٨٢)، وأيضاً عمر دقاق في كتابه: **الاتّجاهات القوميّة في الشعر العربي** (ط ٢، ١٩٦٣).

وجنباً إلى جنب نما الخط اليساري أو الواقعي الاشتراكي في النقد مع الاتّجاه القومي، وكان رئيف خوري أوّل من تطرّق إلى هذا الموضوع في كتابه: **الفكر العربي الحديث** (١٩٤٤)، وفيه يتحدّث بصورة عامة عن أثر الثورة الفرنسيّة على الفكر العربي.. وفي كتابه: **الأدب المسؤول** (١٩٦٨) توسّع في الاتّجاه الذي يقود إلى أدب الالتزام، أما كتاب: **أديب في السوق** (١٩٤٤) لعمر فاخوري فإنّه يدعو إلى أدب يعنى بمشكلات الناس العاديّين، لأنّ الشعب بصورة عامة هو الذي يجب أن يؤخذ أخيراً بعين الاعتبار. والكاتب أو الشاعر يجب أن ينغمس في الشؤون الاجتماعيّة والسياسيّة للشعب لا أن يعيش بكل بساطة في البرج العاجي. أمّا محمّد مندور* فقد اهتمّ في مطلع حياته النقديّة بقيم الجمال في الأدب، ولكنّه اتجه في كتابه: **قضايا جديدة في أدبنا الحديث** (١٩٥٨) ليدافع عمّا سمّاه الالتزام الاجتماعي، على كل حال يبقى مندور واحداً من أهمّ النقّاد في الأدب الحديث، وإنّ كتابَيْه: **في الميزان الجديد** (١٩٤٤) و **الأدب ومذاهبه** (١٩٥٥) أصبحا على وجه كتابين تقليديّين، وإنّما بطريقتهما الخاصة. وأمّا كتاب سلامة موسى: **الأدب**

للشعب (١٩٥٦) فربّما يكون واحداً من أكثر الأعمال صراحة في تناول مسألة استغراق الأدب في النضال من أجل عزة الإنسان العادي وحقّه في العيش الكريم.

وقد شهدت الستينات بصورة خاصة نموّ الاشتراكيّة ولا سيما الاشتراكيّة العربيّة، وقد أصدر لويس عوض، باعتباره الناطق الأوّل باسم الأدب الاشتراكي، عدة كتب بينها كتاب: **الاشتراكيّة والأدب** (١٩٦٣)، وكتاب: **الثورة والأدب** (١٩٦٧) شدّد فيهما على وظيفة الأدب وقيمته الاجتماعيّة، وفي مقدّمة المختارات التي أصدرها بعنوان: **بلوتولاند** فقد دعا عوض إلى هدنة مع الأدب التقليدي لأنّه كما يدّعي مخصّص للنخبة المثقّفة. وأمّا محمود أمين العالم* وهو ناطق كبير آخر باسم الأدب الاشتراكي، فإنّ كتابيه: **في الثقافة المصريّة** (١٩٥٥) و **الثقافة والثورة** (١٩٧٠) يعتبران نصيرين متطرفين للأدب الاشتراكي. وأما شكري عياد*، الناقد الماركسي، فقد شكّل مذهباً خاصاً به، ففي كتابه: **تجارب في الأدب والنقد** (١٩٦٧) دعا إلى الفكرة القائلة بأنّ جوهر الفنّ هو نوع من التجريد يتوسّل به لاكتشاف الحقيقة، بالطريقة نفسها التي ينتهجها العلم لاكتشاف الحقيقة.

إنّ واسطة العقد بالنسبة للنظريّة اليساريّة هي في أنّ العامل المهمّ في العمل الأدبي هو المضمون وليس الشكل، ومسؤوليّة الأديب هي اتجاه المجتمع والحياة، إذن المضمون هو ما يعنينا، وليس المضمون فقط، وإنّما أيضاً الالتزام بتحسين شروط العيش الحاليّة للإنسان، وهذا الالتزام يجب أن يكون القوّة المحرّكة خلف أي عمل أدبي.

وفي كتاب: **شعرنا الحديث: إلى أين؟** (١٩٦٨) يناقش غالي شكري مفهوم الحداثة، وهي بالنسبة إليه تحوّل القصيدة إلى تركيب معقّد من الأساطير والرموز وعناصر الموروث الشعبي. أمّا يوسف الخال* فإنه يقدّم نظراته في الحداثة في كتابه: **الحداثة في الشعر** (١٩٧٨). أمّا الدراسة الشاملة عن مسألة الحداثة، والتي تركّزت على جماعة شعر فقد جاءت في كتاب كمال خير بك: **الحركة الحديثة في الشعر العربي المعاصر** (١٩٧٨) (Le Mouvement moderniste de la poésie arabe contemporaine) أمّا جهاد فاضل، وهو صحفي أدبي، فقد شرح مشكلة الحداثة خلال مقابلات صحفيّة مع شعراء كبار، وذلك في كتاب: **قضايا الشعر الحديث**

(١٩٨٤).

وفي كتاب: **الشعر العربي المعاصر** (ط ٣، ١٩٨١) فإنّ عزّ الدين إسماعيل* يقدّم دراسة عن مسألة العلاقة بين الظروف النفسيّة وموسيقى الشعر عند الشاعر خلال عمليّة النظم. ويقدّم أيضاً دراسة عن ظاهرة السوداويّة، هذه التي دفعت إلى المقدّمة حركة استعمال التحليل النفسي في النقد الأدبي، هذه الحركة التي ازدهرت خاصة في مصر بين بعض أساتذة الجامعة، وأوّلهم مصطفى سويف، ومحمود خلف الله ومحمّد النويهي*. وهناك عدّة كتب تناولت مدرسة التحليل النفسي في النقد الأدبي، منها كتاب عزّ الدين إسماعيل: **التفسير النفسي للأدب** (١٩٦٣)، وكتاب سامي الدروبي: **علم النفس والأدب** (١٩٧١)، وكتاب مصطفى سويف: **الأسس النفسيّة في الإبداع الفنّي** (١٩٨١).

أمّا يوسف الشاروني*، وهو أستاذ في الفلسفة وروائي، فهو يركّز نقده في كتابه: **دراسات في الأدب المعاصر** (١٩٦٤) على ما سمّاه الأزمة الثقافيّة، وهو يعبّر بحماسة عن القلق والغربة التي يعاني منهما الجيل المعاصر، كما يشدّد على كلي اللاوعي والنظرة الفرويدية للإنسان. وأمّا بيير كاشيا (Pierre Cachia) فقد تطرّق بدقّة إلى المدرسة النفسيّة للنقد الأدبي في مصر، وذلك في دراسة تليت خلال مؤتمر للدراسات العربيّة والإسلاميّة في نابولي، ونشرت بعنوان: **أعمال المؤتمر الثالث للدراسات العربيّة والإسلاميّة في رافيللو** (Atti del Terzo Congresso di Studi Arabi e Islamici, Ravello, Istituto Universitario) كما يعتبر كتاب الطاهر أحمد مكي: **الشعر العربي المعاصر** (١٩٨٠) كتاباً علمياً جامعياً في الشعر.

ربّما تكون مذكّرات وتصريحات بعض الشعراء الروّاد أفضل ما يمثّل هموم الأدب العربي الحديث، وخاصة نضال الشعر الحديث في سبيل كسب الاعتراف به. وإنّ الجدل الذي نشأ نتيجة لتبنّي الأشكال الجديدة خاصة الشعر الحرّ، وتأثير ذلك على الحياة الثقافيّة والقيم الاجتماعيّة، دفع بعض مؤلّفي الشعر الحديث للتأمّل بطبيعة هذا الشعر ودوره في المجتمع، وقد أصدر أحمد زكي أبو شادي، مؤسّس مجلّة أبولو، كتاباً بعنوان: **قضايا الشعر المعاصر** (١٩٥٩)، وفيه اعتبر الحرّية صديقة للأدب والفن. ومهما كانت أهميّة الحركة التي قامت بها نازك الملائكة* نحو أشكال جديدة من التعبير والأوزان الشعريّة فإنّها في كتابها وهو

أيضاً بعنوان: **قضايا الشعر المعاصر** (١٩٦٢) قد وضعت قواعد عروضيّة جديدة للشعر الحرّ وذلك بتفكيك بيت الشعر العمودي وجعله يعتمد على وحدة التفعيلة. وهي أيضاً رأت أنّ الشكل الجديد هو عنصر أكثر أهميّة من عنصر الموسيقى الخارجيّة مع أنّ هذا الأخير هو عنصر أساسي أيضاً. وهذا الرأي هو رأي المنهج الجديد في النقد أيضاً، فالشعراء الجدد يجب أن لا يكرّروا النماذج التقليديّة، بل عليهم أن يرفضوا ذلك، لأنّ الحياة تتغيّر وكذلك الشعر يجب أن يتغيّر. على كل حال فإنّ نازك الملائكة قد وضعت بعض الحدود لحرّية الشاعر، وبموجبها يمكنه التلاعب بالتركيب العروضي. وأمّا محمّد النويهي، فقد كرّس قسماً كبيراً من كتابه: **قضيّة الشعر الجديد** (١٩٦٤) ليعبّر عن عدم رضاء عن كثير من أفكارها المتعلّقة بأوزان الشعر الحرّ. وأمّا نزار قبّاني* في كتابه: **قصّتي مع الشعر** (١٩٧٣) فإنّه يؤيّد الفكرة القائلة بأنّ القصيدة هي محاولة عفوية لبناء روح الإنسان ولتجديد العالم، فالشعر بالنسبة إليه هو ذلك المخزون الثقافي للعرب، ويجب أن يكون «طازجاً» وليس «معلّباً» أبداً. وفي عام ١٩٦٩ قام اثنان من روّاد الشعر الحديث وهما صلاح عبد الصبور* في مصر وعبد الوهاب البياتي* في العراق بتفسير مفهوميهما عن الشعر، فأصدر صلاح عبد الصبور كتابه: **حياتي في الشعر** (١٩٦٩) حيث أعاد تنظيم العناصر الأجنبيّة والمحلّية التي رفدت تشكيله الثقافي وقدّم تحليلاً للمؤثرات في مفهومه للشعر، وتشمل الإغريق، وابسن وغارسيا لوركا، والرمزيّة والصوفيّة الإسلاميّة. فالشعر بالنسبة إليه هو حوار ثلاثي بين: ذاته الناظرة، وذاته المنظور فيها، وبين الأشياء؛ أهمّ الأهداف بالنسبة للشاعر كانت: الشعر الحرّ، الوحدة العضويّة، والإبداع الفنّي، فالفن بالنسبة إليه لا يهدف إلى خدمة المجتمع بشكل مجرّد ولكن يهدف إلى خدمة الإنسان بما هو إنسان، وكذلك البياتي فإنه في كتابه: **تجربتي الشعريّة** قد حلّل العوامل السياسيّة والثقافيّة التي قادته إلى الشعر الجديد. فهو يعتبر الشعر وسيلة للتعبير عن الظروف الإنسانية، ووسيلة للدفاع عن الحرّية، ووسيلة للدعوة إلى العدالة الاجتماعيّة، وذلك ليس بأسلوب رومنطيقي، وإنّما بأسلوب واقعي. وهو يختلف عن الشاعرين العراقيين الآخرين نازك الملائكة وبدر شاكر السيّاب* اللذين أمدا الشعر الحديث بكل زخمه العظيم. وقد رأى البياتي أنّ الشعر الحديث ليس بحاجة لأن يكون

الشاعر حراً بتغيير الشكل ولكن أن يكون هذا الشكل الجديد قادراً على استيعاب المضمون الجديد بشكل كامل أيضاً. ورأى أيضاً أنّ الشاعر الحقيقي هو الذي يعكس إرادة الشعب ويشاركه في كفاحه. وباعتبار الشاعر ملتزماً بالحرّية والعدالة الاجتماعيّة فهو يرفض الأفكار الإقليميّة المحلية القديمة التي تقيّد الشعر، ويسعى إلى نغمة كونيّة، وهو بذلك يقتفي أثر لويس آراغون وبابلو نيرودا وناظم حكمت، وهو يكنّ لهذا الأخير إعجاباً كبيراً.

أمّا أدونيس* (علي أحمد سعيد) في كتابه: **مقدّمة للشعر العربي** (١٩٧٢) والذي ترجم إلى الفرنسية (Introduction à la poétique arabe) ١٩٧٥ فإنّه يجعل من التجديد الهدف الأوّل للشعر. إنّ النغمة العامة لفكر أدونيس وخاصة كما جاءت في كتابه الشهير: **الثابت والمتحوّل** (٣ أجزاء، ١٩٧٤ ــ ١٩٧٩) هي أن الثقافة العربية بحاجة إلى تجديد حقيقي غير زائف لكي تنمو وتواجه تحدّيات العصر. وهو في كتابه: **زمان الشعر** (١٩٧٢) يرى أن الشعر الحديث هو كشف، رؤيا كائنة في الطبيعة، هو «وثبة خلف المفاهيم القائمة»، والشعر الحديث هو تمرّد ضدّ أشكال وأساليب الشعر التقليدي، هذا وقد كان أدونيس نشطا في الوقت نفسه مع جماعة مجلّة شعر التي أصدرها يوسف الخال، وهذه الجماعة كانت ترى أنّ أهمّ شيء هو حرية الشاعر في أن يتطوّر بشكل مستقلّ، لقد رفضت هذه الجماعة اصطلاحات الشعر العربي التقليدي كلها شكلاً وأسلوباً وموضوعاً، وأعضاؤها يرون أنّ أساس الشعر هو الإبداع والفكر المتطوّر، ووظيفة الشعر هي ببساطة التعبير عن معاني الحياة بأسلوب فنّي، وهذه الجماعة نفسها هي التي شدّت الانتباه إلى استعمال الأساطير خاصة تلك التي تدور حول تموز وغيره من الأساطير المتوسطية. وقد درس أسعد رزوق في كتابه: **الأسطورة في الشعر المعاصر: الشعراء التمّوزيون** (١٩٥٩)، درس هذه الظاهرة في شعر خليل حاوي*، ويوسف الخال، وأدونيس، وبدر شاكر السيّاب وجبرا إبراهيم جبرا*. هؤلاء الذين استعملوا أسطورة تموز للدلالة على أملهم بالانبعاث الثقافي، والتجديد والخصب. وهناك أيضاً عمل مكثّف آخر عن هذا الموضوع، وذلك في كتاب أنيس داوود: **الأسطورة في الشعر العربي الحديث** (١٩٥٨).

إنّ الأنواع الأدبيّة ومدارسها وأساليبها، كما نراها، هي عديدة ومتنوّعة،

أوّلها الرومنطيقيّة التي غطّت فترة ما بين الحربين العالميّتين، وكانت أوّل ما ازدهرت بين شعراء المهجر الشمالي، وقد قدّم الأستاذ عيسى ج. بلاطة* دراسة عنها في كتابه: **الرومنطيقيّة ومعالمها في الشعر العربي الحديث** (١٩٦١)، وفيه يصف الرومنطيقيّة العربيّة ويحلل خصائص هذه الحركة وبداياتها الأولى في العالم العربي وأميركا، مركّزاً على أعمال جبران خليل جبران، وخليل مطران، وإيليا أبو ماضي وفوزي معلوف، وفدوى طوقان*. أما كتاب محمّد عبد الحيّ: **الأثر التقليدي والانكليزي والأميركي في الشعر الرومنطيقي العربي** (١٩٨٢) (Tradition and English and American Influence in Arabic Romantic Poetry) فهو دراسة في الأدب المقارن، وفيها يتتبع المؤلّف معرفة العرب بالشعر الانكليزي والأميركي، ويتفحّص التفاعل بين الشعر العربي الرومنطيقي عند مدارس جماعة الديوان، والمهجر، وأبولو من جهة، والمؤثّرات الغربيّة من جهة أخرى. أمّا الخلفيّة النفسيّة والثقافيّة للشعر الحديث فقد تناولها يوسف عز الدين* في كتابه: **التجديد في الشعر الحديث** (١٩٨٦).

أمّا الجوانب الأسلوبيّة الخالصة في الشعر فقد تناولها بشكل ناجز نعيم اليافي في كتابه: **الشعر العربي الحديث: دراسات نظريّة في تأصيل تياراته الفنّية** (١٩٨١)، وكذلك في كتابه الآخر: **تطوّر الصورة الفنّية في الشعر العربي الحديث** (١٩٨٤).

هذا وقد تناول عدة باحثين المدارس الأدبيّة المستوحاة من العرب كالرمزيّة والسورياليّة والوجوديّة. وقد تناول كلا الباحثين انطوان غطاس كرم* في كتابه: **الرمزيّة والأدب العربي الحديث** (١٩٤٨) ودرويش الجندي في كتابه: **الرمزيّة في الأدب العربي** (١٩٥٨) تناولا النظريّة الرمزيّة ومعانيها، وأكثر من ذلك فإنّ كرم قد درس أعمال بشر فارس وتوفيق الحكيم* وكذلك أعمال اللبنانيّين وخاصة سعيد عقل. أمّا الدكتور محمد فتوح أحمد فقد تناول في كتابه: **الرمز والرمزيّة في الشعر العربي الحديث** (١٩٧٧) نموّ الحركة الرمزيّة واستعمال الرموز عند الشعراء الروّاد المعاصرين. وكذلك السورياليّة فقد عالجها عصام محفوظ* في كتابه: **السوريالية وتفاعلاتها العربيّة** (١٩٨٦).

أمّا أنواع النثر والحركات الأدبيّة عدا عن النقد والشعر، أي أدب القصص، وفيه الرواية والقصة القصيرة والمسرحيّة فإنّ مسحا لها قد جاء في الدراسات المحلية، لأنّ أكثر الدراسات المتاحة تحمل السمات المحليّة إلى حدّ كبير. وأمّا الدراسات التي تغطّي كل العالم العربي فإنّها نادرة جداً. على كل حال مما يجدر ذكره في هذا المجال كتاب سيد حامد النساج: **بانوراما الرواية العربيّة الحديثة** (١٩٨٠) الذي يعتبر مسحاً مفهرساً لهذا النوع الأدبي، أما المواد الرافدة لهذا النوع فتتضمّن كتابين للأستاذ محمّد يوسف نجم وهما: **القصة في الأدب العربي الحديث** (ط ٣، ١٩٦٦) وكتاب: **المسرحيّة في الأدب العربي الحديث** (ط ٢ ١٩٦٧) وكلا الكتابين يغطّي الفترة السابقة للحرب العالميّة الأولى. أمّا كتاب متّى موسى: **أصول القصص العربي الحديث** (١٩٨٣) (The Origins of Modern Arabic Fiction) فهو عمل يتناول التاريخ الأدبي أكثر ممّا يتناول النقد الأدبي، وهو يقدّم خلفيّة موثقة لتطوّر هذا النوع الأدبي وفهمه. كما أنّ محمد الخوزي في كتابه: **المراحل الأولى لتطوّر المسرحيّة العربيّة** (١٨٤٧ ــ ١٩٠٠) [١٩٨٤] (The Development of Early Arabic Drama) يقدّم تحليلاً للعوامل المعقّدة لتطور المسرحيّة والعلاقة بين هذا التطوّر وبين ما يماثله من الأشكال المسرحيّة في أوروبا. والكاتب يدرس بشكل خاص مارون نقاش وأبو خليل القباني، ويعقوب صنوع، ومحمّد عثمان جلال. وفي موضوع المسرح أيضاً فإنّ نادا توميش (Nada Tomiche) قد أعدّت دراسات المؤتمر الذي نظّمته اليونيسكو بعنوان: **المسرح العربي** (١٩٦٩)(Le Théâtre arabe)، وفيه مساهمات من كل من جاك بيرك ومحمد عزيز وجان دافينيو (Jean Davignaud)، وعن المسرح أيضاً يمكن ذكر كتاب علي الراعي: **المسرح في الوطن العربي** (١٩٨٠) وفيه مسح للنشاطات المسرحيّة في كل قطر عربي على حدة، وهو غنيّ المعلومات حول هذا الموضوع.

أمّا كتاب حمدي بن حليمة: **الموضوعات الأساسيّة في المسرح العربي المعاصر من ١٩١٤ إلى ١٩٦٠** (١٩٦٩) (Les Principaux thèmes du théâtre arabe contemporain de 1914 à 1960) فقد تناول بصورة رئيسيّة أعمال أحمد شوقي، وعزيز أباظة*، ومحمّد تيمور، مولياً اهتمامه لموضوعات العاطفة والسياسة والمجتمع والفلسفة. وأمّا كتاب شكيب خوري: **مسرح اللامعقول عند العرب** (١٩٧٨) (Le

Théâtre arabe de l'absurde) فقد تناول موضوع الإنسان ومشكلاته الأساسيّة، ويرى المؤلّف أنّ مشكلات الحياة اليوميّة ليست بعيدة عن المشكلات المتعلّقة بالمصير الإنساني، وفي كتابه هذا قدّم دراسات عن توفيق الحكيم ويوسف إدريس* وعصام محفوظ وريمون جبارة*. وأمّا فهرسة المؤلّفين والمترجمين في مجال المسرح فقد جاءت في كتاب يوسف أسعد داغر، بعنوان: المسرحيّات العربيّة والمعرّبة ١٨٤٨ ــ ١٩٧٥ (١٩٧٨).

الدراسات المحلّية والعامة

من المعلوم أنّه ليس هناك أيّة دراسة عامة وشاملة للأدب العربي المعاصر بكل أنواعه ومدارسه وبيئاته. على كل حال يحضرني بعض أسماء الكتب ذات الصلة الوثيقة بالموضوع. كتاب جون هايوود: الأدب العربي الحديث ١٨٠٠ ــ ١٩٧٠ (١٩٧١) (John Haywood: Modern Arabic Literature 1800 - 1970) وكتاب ر. س. أوستل: (R.C. Ostle) دراسات في الأدب العربي الحديث (١٩٧٥) (Studies in Modern Arabic Literature) وقد أورد عدّة دراسات عن الموضوع وكذلك بدرو مارتنيز مونتافيز (Pedro Martinez Montavez) حقّق موضوعات معينة و علّق عليها، وذلك في كتابه: بحوث في الأدب العربي الحديث (١٩٧٧) (Exploraciones en Literatura Neoarabe) وكذلك في كتابه: مقدّمة في الأدب العربي الحديث (ط ٢، ١٩٨٢) (Introducción a la Literatura Arabe Moderna). تناول المؤلّف الموضوعات الأساسيّة في شعر نزار قبّاني وعبد الوهاب البياتي، وكذلك تناول شعر التونسي عبد الرزاق كرباكا، بالإضافة إلى الشعر الجديد في مصر وحضور فريدريكو غارسيا لوركا الاسباني في الشعر العربي الحديث. أمّا كتاب عيسى بلاطة: (Issa J. Boullata) الأدب الحديث من منظور نقدي (١٩٨٠) (Critical Perspectives on Modern Arabic Literature) فهو عبارة عن دراسات مختلفة لكبار النقّاد وصانعي الشعر العربي المعاصر، تستقصي أغلب الاتّجاهات الأدبيّة وطرقها الجديدة. ومن الكتب في هذا المجال أيضاً كتاب م. م. بدوي*: الأدب العربي الحديث والغرب (١٩٨٦) (M.M. Badawi: Modern Arabic Literature and the West) تناول فيه الموضوعات المتعلّقة بالمؤثّرات الغربيّة، وأدب الالتزام، والأشكال الجديدة للشعر، وأيضاً مسرح اللامعقول. وهناك أيضاً كتاب روجر آلن: الأدب

العربي الحديث (١٩٨٧) (Roger Allen: Modern Arabic Literature) وفيه أجزاء وثيقة الصلة بالموضوع مقتطفة من دراسات معيّنة شكّلت في مجموعة مختارة من النقد الذي يدور حول كتّاب عرب محدثين. وهي مرجع أولي لمشرق العالم العربي. أمّا كتاب منح أ. خوري: **دراسات في الشعر العربي والنقد** (١٩٨٧) (.Mounah A Khouri: Studies in Contemporary Arabic Poetry and Criticism) وهو عبارة عن مقالات تقويميّة تتناول الانجازات الثقافيّة والأدبيّة لعدة نقّاد وشعراء معاصرين كأدونيس ونعيمة وأبو ماضي والياس فرحات وخليل حاوي وتوفيق صايغ*.

وهناك أيضاً عدد من الكتب التي ركّزت على الاتّجاهات الجديدة في الشعر، وفي الوقت نفسه عكست ما يوازيها في الأنواع الأدبيّة الأخرى، من هذه الكتب كتاب م. م. بدوي: **في نقد الشعر العربي الحديث** (١٩٧٥) (A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry) وهو دراسة علميّة لأغلب الشعراء في القرنين الأخيرين، وفيه صنّف المؤلّف المدارس الأدبيّة كالكلاسيكيّة الجديدة، وما قبل الرومنطيقيّة، والرومنطيقيّة المعاصرة. وقد قدم بدوي تحليلاً للابتكارات في الشعر الجديد على أمل أن تتطوّر بمرور الوقت. وأيضاً هناك كتاب صموئيل موره: **الشعر العربي الحديث ١٨٠٠ ــ ١٩٧٠** (١٩٧٦) (Shmuel Moreh: Modern Arabic Poetry 1800 - 1970) وفيه تتبع المؤلّف تطوّر الأشكال والموضوعات التي تأثّرت بالأدب الغربي. وللمؤلّف نفسه كتاب آخر بعنوان: **دراسات في الشعر والنثر الحديث** (١٩٨٧) (Studies in Modern Arabic Prose and Poetry) تناول الموضوعات نفسها. وهناك دراسة مهمة ومرجع في مجلدين لسلمى الخضراء الجيوسي بعنوان: **الاتّجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث** (١٩٧٧) (:Salma Khadra Jayyusi Trends and Movements in Modern Arabic Poetry) وفيه قدّمت د. الجيوسي مسحاً تحليلياً لتطور الاتّجاهات الجديدة في الشعر من القرن التاسع عشر حتى العصر الحاضر. وإن وصفها وتحليلها للتغيّرات الأساسيّة التي حدثت في الشعر بعد عام ١٩٤٨، كذلك الانجازات في الشعر الجديد كل ذلك جعل من كتابها مرجعاً ممتازاً لا يستغنى عنه في هذا الموضوع.

هذا وقد ظهرت عدة كتب للمختارات المترجمة، منها: **مختارات من الأدب العربي المعاصر** (١٩٦٣) لفنسنت مونتي (Vincent Monteil: Anthologie de la

(littérature arabe contemporaine)، وفيه يقدم نماذج من مختلف الاتّجاهات الأدبيّة، في الرمزيّة، والتحليل الغنائي، والاقليميّة، والواقعيّة، والأدب الملتزم، والوجوديّة. والمجلّدات الثلاثة من **مختارات من الأدب العربي المعاصر** (١٩٦٤ــ ١٩٦٧) (Anthologie de la littérature arabe contemporaine) تذكر نماذج من الرواية والقصّة القصيرة بقلم: راوول مكاريوس (Raoul Makarios)، ونماذج من المقالة (The Essay) بقلم أنور عبد الملك، ونماذج الشعر بقلم: لوك نوران وادوارد طربيه (Luc Norin and Edouard Tarabay)، والمجلد الأخير من المختارات غطّى الكلاسيكيّة الجديدة والرومنطيقيّة والرمزيّة والشعر الجديد. ومن كتب المختارات أيضاً أصدر منح خوري وحامد الجر: **مختارات من الشعر العربي الحديث** (Mounah Khoury and Hamid Algar: An Anthology of Modern Arabic Poetry) (١٩٧٤) وتضمّ مختارات تمثل مجموعة واسعة من الشعراء المعاصرين والحديثين، وأكثرهم من مصر والهلال الخصيب والمهجر الأميركي. وهناك أيضاً كتب مختارات أخرى صدرت عن عدّة كتّاب، منها كتاب م. م. بدوي: **مختارات من الشعر العربي الحديث** (١٩٧٠) (Anthology of Modern Arabic Verse)، عيسى بلاطة: **الشعراء العرب المحدثون ١٩٥٠ ــ ١٩٧٥** (Modern Arab Poets, 1950 - 1975) ومختارات جمعها الشاعر اليمني عبد الله الأذري بعنوان: **الشعر الحديث في العالم العربي** (١٩٨٦) (Modern Poetry of the Arab World). وأيضاً كمال بلاطة (Kamal Boullata) قدّم مجموعة من الشعر النسائي في كتابه: **نساء من الهلال الخصيب، شعر حديث لنساء عربيّات** (١٩٧٨) (Women of the Fertile Crescent, Modern Poetry by Arab Women) وفي كتاب بعنوان: **ضحايا الخارطة** (١٩٨٤) (Victims of a Map) هناك خمس عشرة قصيدة مختارة لكل من سميح القاسم* وأدونيس ومحمود درويش*، تعكس الاهتمامات الأدبيّة والإنسانيّة للشعراء الثلاثة. وهناك أيضاً: **مختارات من الشعر العربي الحديث** (١٩٨٧)(An Anthology of Modern Arabic Poetry) لسلمى الخضراء الجيوسي، وفيها قصائد مختارة من ثلاثة وتسعين شاعراً من مختلف أنحاء العالم العربي، وهذا هو الجزء الأوّل من مشروع د. الجيوسي للترجمة من العربية بروتا (Prota) وهو يضم أسماء الكتب التالية: **مختارات عربيّة من القصص والمسرح الحديث** (Anthology of Modern

(Arabic Fiction and Drama) (قيد النشر)، **مختارات الأدب الفلسطيني المعاصر** (Anthology of Contemporary Palestinian Literature) و **مختارات من أدب العربيّة السعوديّة الحديثة** (Literature of Modern Arabia: an Anthology).

أمّا في مجال القصص فإنّ ترجمة الروايات العربيّة والقصص القصيرة كانت ذات شأن وإن لم تكن جوهريّة، فهناك مجموعتان مهمّتان للقصة القصيرة، الأولى أعدّها دينيس جونسن دايفيز (Denys Johnson - Davies) وهي بعنوان: **قصص قصيرة من العربيّة الحديثة** (١٩٦٧) وطبعت عدة مرات (Modern Arabic Short Stories). والثانية أعدّها سيزا قاسم وملك هاشم (Ceza Kassem and Malak Hashem) بعنوان: **أجنحة الخيال: قصص عربية قصيرة** (١٩٨٥) (Flights of Fantasy: Arabic Short Stories)، وفيها نماذج من القصص التي كتبت بعد عام ١٩٦٧، وفيها ثورة على الواقعيّة الأدبيّة وتعبير عن الاحباط الناشىء عن الحالة السياسيّة الراهنة. ومن الكتب المترجمة أيضاً كتاب محمود منزلاوي (Mahmoud Manzalaoui) **قصص عربيّة قصيرة ١٩٤٦ ــ ١٩٦٥** (١٩٨٦) (Arabic Short Stories 1946 - 1965)، ويضم ثلاثة وثلاثين قصّة قصيرة لكتّاب مصريّين وعرب آخرين.

وفي مجال النقد هناك دراسات عدّة عن القصص وجوانبها المختلفة، والأعمال المهمّة في هذا المجال تشمل كتاب يحيى حقي*: **خطوات في النقد** وفيه اختار الروائي الكبير بعض مقالاته التي كتبت بين عامي ١٩٢٢ ــ ١٩٦١، والتي تعكس تقويمه النقدي للأعمال الروائيّة لكتاب مصريّين رواد وتابع تطوّرهم أكثر فأكثر نحو النضج الفنّي. ومن كتب الدراسات أيضاً مقالات حليم بركات* (Halim Barakat) القصيرة وهي بعنوان: **رؤى الواقع الاجتماعي في الرواية العربيّة المعاصرة** (١٩٧٧) (Visions of Social Reality in the Contemporary Arabic Novel) وفيه يكتشف إلى حدّ استطاعت الروايات العربيّة أن تعكس الطموحات العربيّة، وتصوّر المأزق العربي وتسهم في تطوّر الوعي عندهم. ومن كتب الدراسات أيضاً كتاب روجر آلن (Roger Allen): **الرواية العربيّة: مدخل نقدي وتاريخي** (١٩٨٢) (The Arabic Novel: an Historical and Critical Introduction) وفيه يصف كيف تطوّرت الرواية نحو النضج ويظهر كيف استطاعت أن تسبر غور المجتمع العربي المعاصر. وفي كتابه: **الرواية العربيّة: واقع وآفاق** (١٩٨١) يقدّم محمود برادة، رئيس اتحاد

الكتّاب في المغرب في فترة سابقة، أوراق عمل الندوة التي عقدت في المغرب والتي ركّزت على المنهجيّة والصلات بين الكاتب والمجتمع وعلى العلاقة بين النقد والعقيدة الفكريّة.

وكذلك عبد الرحمن مجيد الربيعي*، وهو نفسه روائي عراقي، يقدّم لكتابه: **أصوات وخطوات، ومقالات في القصص العربيّة** (١٩٨٤) بمقالة يذكر فيها مفهومه للرواية ولعمل الروائي. ومن ثم يقدّم عرضاً نقدياً لحوالي أربعين كاتباً عربيّاً من كل أنحاء العالم العربي، وبينهم كثير من النساء الكاتبات. أمّا غالي شكري فقد درس الأزمة الجنسيّة في الرواية العربيّة وذلك في كتابه: **أزمة الجنس في القصة العربية** (١٩٧٨). وكذلك جورج طرابيشي فقد بحث عقدة أوديب كما بدت في أعمال المازني والحكيم وأمينة السعيد وسهيل إدريس*. وذلك في كتابه: **عقدة أوديب في الرواية العربيّة** (١٩٨٠). أمّا شكري ماضي فإنّه حاول شرح انعكاسات هزيمة حزيران على الرواية وذلك في كتابه: **انعكاسات هزيمة حزيران على الرواية العربيّة** (١٩٧٨). وخلافاً لما سبق فإن خليل الشيخ (Khalil Shaikh) قد درس الشيطان وذلك في كتابه: **الشيطان في الأدب العربي** (١٩٨٦) (Der Teufel in der arabischen Literatur).

أمّا النظرة العامة على الأدب المصري فقد ألقيت بإنصاف خلال كتاب نادا توميش (Nada Tomiche)، بعنوان **تاريخ الأدب الروائي في مصر الحديثة** (١٩٨١) (Histoire de la littérature romanesque de l'Égypte moderne) حيث تناولت المؤلفة تاريخ الرواية حتى عام ١٩٧٧ ونظرت إلى ذلك الأدب من زاوية الشعب المصري، وأمّا من الناحية المنهجية فقد مزجت بين المقوّمات الأسلوبيّة والاجتماعيّة وكذلك السيد ي. بروغمان (J. Brugman) فقد قدّم خلفية تاريخيّة بالإضافة إلى معلومات متعلّقة بحياة عدد كبير من الكتّاب وأعمالهم، وقد رتّبت الأسماء حسب العصر والاتجاه الأدبي وذلك في كتابه: **مدخل إلى تاريخ الأدب العربي الحديث في مصر** (١٩٨٤) (An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt) ومع أنّ كتاب شوقي ضيف*: **الأدب العربي المعاصر في مصر** قد كتب عام ١٩٥٧ إلاّ أنه يبقى مسحاً نقدياً جيداً للمؤثّرات والبواعث التي أنتجت مجتمعة أدباً غنياً ازدهر في فترة ما بين الحربين العالميّتين وكذلك نعمات أحمد فؤاد* في كتابها **قمم أدبية**

(١٩٦٨) قدمت تراجم قصيرة ولكنّها تستحق القراءة لحياة عشر كتّاب كان لهم أكبر الأثر في الحقبة نفسها.

أمّا الشعر فقد عولج بطريقة تحليليّة في كتاب محمّد مندور: **الشعر المصري بعد شوقي** (١٩٦٣). وقد قدّم مندور في ثلاثة مجلّدات مسحاً لتطوّر الشعر المصري، وفي الوقت نفسه ضمن دراسته أخبار معارك الأدباء، مما جعل دراسته العلميّة مفعمة بالحيويّة، وكذلك الأمر في صبري حافظ*: **استشراف الشعر** (١٩٨٧) حيث عبّر عن آرائه الثاقبة في مجموعة مقالات حول أحدث التطوّرات في الشعر. ودكتور حافظ قد نشر أيضاً فهرساً بالروايات المصرية بين عامي ١٨٧٦ ــ ١٩٦٩. وذلك في مجلّة **الكتاب العربي** (عدد تموز ١٩٧٠) وكذلك نشر فهرساً بالمجموعات القصصيّة وذلك في **مجلّة الأدب العربي** (١٩٨٠) (Journal of Arabic Literature). أمّا كتاب هيلاري كيلباتريك (Hilary Kilpatrick): **الرواية المصرية الحديثة، دراسة في النقد الاجتماعي** (١٩٧٤) (The Modern Egyptian Novel: a Study in Social Criticism) فإنّه غطّى الفترة الممتدة بين عامي ١٩١٤ و١٩٦٨، مشيراً إلى اهتمامات الروائيين بالموضوعات الثقافيّة والسياسيّة والاجتماعيّة، ومعلقاً على الخصائص الفنّية والشكليّة لأعمالهم. وفي كتاب: **الرواية المصريّة ١٩١٣ ــ ١٩٥٢** (The Egyptian Novel 1913 - 1952) قدم حمدي سكوت (Hamdi Sakkut)، وهو أستاذ الآداب في الجامعة الأميركيّة في القاهرة، قدم مسحاً للتطوّر الأدبي والموضوعي للرواية، وكذلك مصطفى علي عمر فقد قدم قصة تطوّر القصص في عملين قيّمين، الأول تناول الرواية والثاني تناول القصة القصيرة، وهما: **الرواية في الأدب المصري الحديث** (١٩٨٦)، و **القصة القصيرة في الأدب المصري الحديث** (ط ٢، ١٩٨٦) وأما الجوانب الفنية والأسلوبية فقد عالجها على الراعي في كتابه: **دراسات في الرواية المصريّة** (١٩٦٤) وكذلك يوسف الشاروني قدّم عرضاً مثيراً لتجربته وفلسفته، وذلك في كتابه: **مع القصة القصيرة** (١٩٨٥).

وفي مجال النقد سعى محمد مندور في كتابه: **النقد والنقّاد المعاصرون** (١٩٦٣) و **المسرح المصري المعاصر** (١٩٧١) إلى تحليل الآراء عند أغلب نقّاد المسرح المصري، والمشكلات التي واجهت المسرح فيما يخصّ الاصطلاحات

الفنيّة والنظريّة. هذا وقد تناول سمير سرحان في كتابه: **المسرح المعاصر** (١٩٨٦) نظرية المسرح الكوميدي، كما تناول خصائص المسرح المصري بصورة عامة، وخصائص مسرح رشاد رشدي* بصورة خاصة. أمّا الأستاذ م. م. بدوي فإنّه في كتابه الأخير: **المسرح العربي الحديث في مصر** (١٩٦٧) (The Modern Arabic Drama in Egypt) فقد تناول التاريخ والنقد مجتمعين. كما أنّ بدوي قدّم مسحاً للمسرح المصري خلال فترة نضجه كما بحث أغلب الاهتمامات عند المسرحيين. وكذلك وردت نماذج من المسرحيّات المصرية المترجمة في كتاب محمود منزلاوي: **الإبداع العربي اليوم**: المسرحية (١٩٧٧) (Arabic Writing Today: the Drama)، كما وردت في كتاب فاروق عبد الوهاب (Farouk Abd al-Wahhab): **مختارات من المسرح المصري الحديث** (١٩٧٤) (Modern Egyptian Drama: an Anthology). وكذلك أصول الأساطير وطريقة استعمالها قد قدّمت بشكل جيّد في كتاب: **الأسطورة في المسرح المصري المعاصر ١٩٣٣ ــ ١٩٧٠** (١٩٧٥) لأحمد شمس الدين حجاجي.

وأمّا الأدب السوداني فقد تناوله بالبحث حسن البشير الطيّب في كتابه: **في الأدب السوداني المعاصر** (١٩٧١)، وهو عبارة عن تحليل لأعمال أغلب ممثّلي الاتجاهات الشعريّة، وخاصة محمّد المهدي المجذوب*، ومجالس الشعراء الشعبيين التي عرفت باسم «مجالس البراكمة». وأيضاً في كتابه: **دراسات سودانيّة: مجموعة مقالات في الأدب والتاريخ** (ط ٢، ١٩٧٢) فإنّ المؤلّف يغطّي فترة قصيرة بين عاميّ ١٩٥٣ ــ ١٩٥٧ ولكنّها تتناول موضوعات مهمة في الثقافة السودانيّة كتأثير العروبة والاتّجاهات الجديدة. وما دام للشعر أهميّته فإنّ محمّد مصطفى هدارة* في كتابه: **تيارات الشعر العربي المعاصر في السودان** (١٩٧٢) قد تناول بصورة شاملة المذاهب الشعريّة المختلفة وكذلك الصراعات الثقافية في المجتمع السوداني. أمّا فن القصص فقد كان موضوعاً لكتاب: **القصة الحديثة في السودان** (١٩٧٠) لمؤلّفه مختار عجّوبة، وفيه يروي قصة نشوء ونموّ القصة ويحلّل ما يعتبره المؤلّف روايات وجوديّة وواقعيّة ورومنطيقيّة.

ولما كان لبنان ولا زال مهمّاً بالنسبة للأدب العربي تماماً كمصر، فإنّ أكثر الكتب التي تدور حول الأدب بشكل عام كانت تحتوي مادة شاملة عن الدور

اللبناني ومساهماته. ومن الكتب المعيّنة التي تناولت لبنان بشمول كتاب هاشم ياغي*: **النقد الأدبي الحديث في لبنان** (١٩٦٨) والجزء الثاني من مجلّديه تناول المدارس الأدبيّة المعاصرة وأيضاً الرومنطيقيّة المبكرة. وكذلك يقدم المؤلّف عروضاً تحليليّة لأفكار أغلب النقّاد ونظرياتهم. كما أنّ المؤلّف خصّص فصلاً للرمزيّة والواقعيّة. وأيضاً صلاح لبكي*، الذي كان هو نفسه شاعراً، فقد قدّم في كتابه **لبنان الشاعر** (ط ٢، ١٩٦٤) بعضاً من لغته الجميلة ونظراته الثاقبة في الكتابات اللبنانيّة خلال عصر النهضة، وكذلك كتب عن أدباء المهجر، والفصلان الأخيران من كتابه خصصا للحديث عن الرومنطيقيّة والرمزيّة. وعن لبنان أيضاً كتاب موسى منيف: **الشعر العربي الحديث في لبنان** (١٩٨٠) وهو دراسة حول فترة ما بين الحربين العالميّتين، وأمية حمدان في كتابها: **الرمزيّة والرومنطيقيّة في الشعر اللبناني** (١٩٨١) قدّما دراسة جيّدة عن الخلفيّة الثقافيّة والقوى الأدبيّة السائدة في الثلاثينيّات والأربعينيّات أي الفترة التي ازدهر فيها صلاح لبكي الذي هو الموضوع الرئيسي لدراستها. وأيضاً جوزيف شهوان في كتابه: **المنحى الوجودي في القصّة اللبنانيّة المعاصرة** (١٩٨٢) وفيه يركّز على ثلاث روايات تمثّل هذا المنحى وهي لكلّ من توفيق عوّاد* وحنان الشيخ* وغادة السمان*. أما غسان سلامة فقد اهتم بالمسرح السياسي في لبنان، هذا النوع من المسرح الذي كان على درجة عالية من الحنكة والثقافة وإقبال الجمهور عليه، وذلك في كتابه: **المسرح السياسي في لبنان، دراسة عقائديّة وجمالية** (١٩٧٥) (Le Théâtre politique au Liban: Etude idéologique et esthétique) وأمّا ميريام كوك (Miriam Cooke) فقد تناولت في كتابها: **أصوات أخرى للحرب: كاتبات في الحرب الأهليّة اللبنانية** (١٩٨٨) (War's Other Voices: Women Writers on the Lebanese Civil War) تناولت الألم وقلق الإنسانيّة اللتين عانت منهما النساء اللبنانيّات، وفيه تتحدى المؤلّفة الادعاء القائل أن الرجل يكتب عن الحرب والمرأة تكتب عن القلب. وهناك كتب تعتبر مراجع مفيدة لدراسات أخرى، وهي أعمال جوزيف سخن (Joseph Sokhn): **المؤلّفون اللبنانيّيون المعاصرون** (Les Auteurs libanais contemporains) والذي يضم السير وتحليل موجز لأعمال أغلب الكتّاب، ولجورج لبكي (Georges Labaki): **فهرس الأدب اللبناني المكتوب بالفرنسية** (١٩٨٣) (Bibliographie de la littérature

(Littérature libanaise d'expression française) ويحتوي على قائمة بالكتاب مرتّبة حسب التسلسل الألفبائي وقائمة بأعمالهم. وكذلك كتاب: **شعر اللبنانيّين باللغة الفرنسيّة** (١٩٨١) لغالب غانم وهو يبحث في موضوع ثنائيّة اللغة وموضوعات الأدب اللبناني باللغة الفرنسيّة.

وفي كتابه: **تطوّر الرواية العربيّة الحديثة في بلاد الشام ١٨٧٠ ــ ١٩٦٧** (١٩٨٠) يروي إبراهيم السعافين كيف نشأت الرواية الحديثة وما هي العوامل التي أثّرت في تطوّرها جامعاً في ذلك بين المنهج التحليلي والتاريخي، وفي كتابه: **الواقعيّة في الرواية العربيّة الحديثة في بلاد الشام** (١٩٨٣) يتناول إبراهيم عبد الهادي الفيّومي بالبحث موضوع الأسلوب الواقعي خاصة «الواقعيّة» ومسألة الغربة (غربة الأديب).

وفيما يتعلّق بالجمهوريّة العربيّة السورية، فإنّ كتاب عمر الدقّاق القيّم جداً وهو: **فنون الأدب المعاصر في سورية ١٨٧٠ ــ ١٩٧٩** (ط ٢، ١٩٨٢) قد تناول موضوعي الشعر والنثر. ففي قسم النثر يركّز المؤلّف اهتمامه أولاً على النزعة القوميّة ثمّ ينتقل إلى القصص والنزعة الواقعيّة. أمّا قسم الشعر فإنّه يتناول بالبحث الشعر الاجتماعي، وموضوعي المرأة والشعر الحرّ. أمّا سامي الكيّالي فإنّه يعالج الفترة الزمنيّة نفسها ولكن في سياق مختلف، وذلك في كتابه: **الأدب العربي المعاصر في سورية ١٨٥٠ ــ ١٩٥٠** (ط ٢، ١٩٦٨)، وفيه يروي قصّة الحياة الثقافيّة وكذلك الأدبيّة ويقدّم صورة حيّة للأدب السوري بما فيه أدباء المهجر ونزار قبّاني. وكذلك في كتابه: **الشعر الحديث في الإقليم السوري** (١٩٦٠) يقدّم سامي الدهّان بأسلوب تحليلي كبار الشعراء في سورية أمثال خليل مردم، وشفيق جبري*، ومحمّد سليمان الأحمد* (بدوي الجبل)، وعمر أبو ريشة*. أمّا كتاب دريد يحيى الخواجة: **الصفة والمسافة: دراسات في الشعر العربي السوري المعاصر** (١٩٨١) فهو بحث في شعر الفترة التي أعقبت عام ١٩٦٧، وبحث في الألم الذي سبّبته الهزيمة كما ظهر في أعمال الشعراء الشباب أمثال فايز خضّور*، وممدوح عدوان*. أمّا حسام الخطيب* فإنّه يتناول الرواية السوريّة في كتابه: **الرواية السورية في مرحلة النهوض ١٩٥٩ ــ ١٩٦٧** (١٩٧٥) فيقدّم بحثاً في مرحلة قصيرة إلاّ أنّها مهمّة، ففيها حسب اعتقاد المؤلّف، كانت الشروط الشكليّة والفنّية

الجديدة للاتّجاهات الأدبيّة قد ترسّخت، وقد تناول في كتابه هذا أعمال كل من شكيب الجابري ومطاع صفدي، وفاضل السباعي* ووليد اخلاصي*. أمّا التحليل الشامل للمساهمات السوريّة في الرواية فقد جاء في كتاب سمر روحي فيصل وهو بعنوان: **تجربة الرواية السورية**: دراسة (١٩٨٥) وكذلك محمود الأطرش: **اتجاهات القصة في سورية بعد الحرب العالمية** (١٩٨٢) فإنّه يحدّد الاتّجاهات الفنيّة ويستخلص ميزاتها الفكرية. أمّا القصة القصيرة فقد تناولها حسام الخطيب في كتابه: **القصّة القصيرة في سورية: تضاريس وانعطافات** (١٩٨٢) وبالرغم من أنّ الكتاب يتحدّث عن الكتابات السوريّة القصصيّة خلال فترة الخمسينيّات، إلاّ أن الخطيب قد تعامل على الأغلب مع نتاج السبعينيّات، ومع الأسلوب الذي انعكست فيه الاصطلاحات الفنيّة والاجتماعيّة، وفي كتابه: **حركة التأليف المسرحي في سورية ١٩٤٥ ــ ١٩٦٧** (١٩٨٢) يعالج أحمد زياد محبّك انتقال الموضوع الرئيسي من الأسطورة إلى السياسة، خاصة كما بدت في مسرحيّات خليل هنداوي* وحسيب كيّالي*. وفي سورية أيضاً فإنّ ثماني عشرة قصة قصيرة معاصرة قد وردت مترجمة في كتاب ميشال أزرق (Michael Azrak): **قصص قصيرة حديثة من سورية** (١٩٨٧) (Modern Syrian Short Stories).

وفي العراق، فإنّ كتاب داوود سلّوم: **الأدب المعاصر في العراق ١٩٣٨ ــ ١٩٦٠** (١٩٦٢)، وهو عمل تمهيدي لأستاذ معروف، يغطّي جميع الأعمال الأدبيّة وجوانبها. وكتاب يوسف عز الدين: **شعراء العراق في القرن العشرين** (١٩٦٩)، وهو عمل تمهيدي مشابه للأوّل، مع مختارات من حقل الشعر. أمّا كتاب علي عباس علوان، **تطور الشعر العربي الحديث في العراق: اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج** (١٩٧٥) فإنّه دراسة في الجوانب الأسلوبيّة في الشعر خاصة فيما يسمّيه المؤلّف الشعر الرومنطيقي والكلاسيكي. أمّا طراد الكبيسي، فإنّه يقدّم دراسة قصيرة إلاّ أنها قيّمة مع نماذج من الشعر الجديد لكلّ من عبد الوهاب البياتي وبولاند الحيدري* وسعدي يوسف* وبدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة، وذلك في كتابه: **في الشعر العراقي الجديد** (١٩٧٢). وفي مجال القصص، فإنّ عمر الطالب يتناول بالبحث العوامل العربيّة والأجنبيّة التي أثّرت في تطوّر القصص، ويخصّص عدة فصول لتحليل الأشكال المختلفة لفن القصص

ووصفها، وذلك في كتابه: **الفنّ القصصي في الأدب العراقي الحديث** (١٩٧١). وقد أصدر الدكتور الطالب عملاً مشابهاً حول المسرحيّة وعملاً عن موضوع الحرب في القصص العراقي، وذلك في كتابه: **الحرب في القصّة العراقية** (١٩٨٣) وفيه مسح للأثر الذي كان للحرب الإيرانيّة على مضمون القصص وعلى توجهاتها. وكذلك فإنّ ملامح أخرى وميّزات أخرى للقصة القصيرة قد تناولها كتّاب من النقد لكريم الوائلي بعنوان: **المواقف النقديّة بين الذات والموضوع: دراسة لنقد القصة القصيرة: العراق** (١٩٨٦). وفي مجال المسرح فإنّ أحمد فيّاض المفرجي قدم دراسة مفهرسة عن المسرحيّة العراقية، وذلك في كتاب: **مصادر دراسة المسرح في العراق ١٩١٨ ــ ١٩٧٨** (١٩٧٩).

بالنسبة لفلسطين والأردن، فإنّ كتاب ناصر الدين الأسد*: **محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن** (١٩٦٠)، وهو دراسة عامة، يعطي لمحة مختصرة عن الحياة الشعريّة في القرن الحالي وذلك من خلال تحليل أعمال بعض الشعراء الرئيسيّين، وأيضاً هناك دراسة عامة أخرى لعبد الرحمن ياغي* بعنوان: **حياة الأدب في فلسطين من أوّل النهضة حتى النكبة** (ط ٢، ١٩٦٨) وفيه يبحث المؤلّف في الظروف الاقتصادية والاجتماعيّة التي أسهمت في إنعاش الأدب الفلسطيني في الشعر وفي النثر بما فيه القصص والنقد. وكذلك أحمد المصلح في كتابه: **مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن** (١٩٨٠) فإنّه يصف المشكلات الاجتماعيّة والفكريّة التي تواجه الحياة الأدبيّة في الأردن، وهو ينتقد ويحلل أعمال الشعراء وكتاب القصة الشباب. وأما سمير قطامي في كتابه: **الحركة الأدبيّة في شرق الأردن منذ عام ١٩٢١ حتى عام ١٩٤٨** (١٩٨١) فإنّه يركّز على دور الصحف والمجلات وعلى مجالس الملك عبد الله، والكتاب أيضاً يتضمّن قسماً عن المساهمات النسائيّة في الأدب. وفي كتابه: **الحركة الشعريّة في فلسطين المحتلة منذ عام ١٩٤٨ حتى عام ١٩٧٥** (١٩٧٩) يكشف صالح أبو اصبع* عن الجوانب الفنّية للشعر الحديث كالصورة والرموز والأوزان الشعريّة وما شابه من ظواهر أخرى. ورغم أنّ السيّد أبو اصبع قد أصدر كتاباً عن فلسطين في الرواية العربيّة فقد استقصى أيضاً فن القصص في فلسطين في كتاب بعنوان: **الفنّ القصصي في فلسطين: دراسة نقدية تحليلية** (١٩٨٢) وفيه يتناول الحياة الثقافية والاجتماعية

بصورة عامة، ويغطّي المدارس الرمزية والواقعيّة والرومنطيقيّة، كما يركّز على موضوع الأرض والمقاومة. هذا وقد أصبح موضوع المقاومة يلقى اهتماماً كبيراً خاصة بعد ١٩٦٧، وقد كانت المقاومة في العالم العربي موضوع كتاب غالي شكري: **أدب المقاومة** (١٩٧٠). وفيه يتتبّع مفهوم البطولة في الأدب الشعبي في الروايات الفلسطينيّة والجزائريّة وأيضاً في شعر المقاومة في مصر. وكذلك غسان كنفاني* في كتابه: **الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨ ــ ١٩٦٨** (١٩٦٨) يفسّر ويصف تحت أية ظروف كان الفلسطينيون يقومون بعمليّاتهم، حتى أنه هو كان ضحية لتلك الظروف. كما أن المؤلف يذكر مختارات تتصل بموضوع أدب المقاومة من الشعر والنثر. أمّا خالد أحمد سليمان (Khalid A Suleiman)، وفي كتابه: **فلسطين والشعر العربي الحديث** (١٩٨٤) (Palestine and Modern Arabic Poetry) فإنه يتناول موضوعات جديدة مميّزة كموضوع اللاجئين الذين يتوقون للعودة، والهزائم المتكرّرة، والتعلّق بالأرض، وتأثير كارثة فلسطين على الشعر العربي الحديث بصورة عامة.

وموضوع التعلّق بالأرض فقد عالجه بإسهاب محمد القاضي في كتابه: **الأرض في شعر المقاومة الفلسطينيّة** (١٩٨٢). والتركيز في هذا الكتاب كان على مفهوم «الأرض» خاصة كما فهمها الشعراء الفلسطينيّون باعتبارها رمزاً لنضالهم السياسي والاقتصادي والعقائدي. أمّا شيمون بلاص (Shimon Ballas) فبكتابه: **الأدب العربي والصراع في الشرق الأدنى ١٩٤٨ ــ ١٩٧٣** (١٩٨٠) (La Littérature arabe et le conflit au Proche - Orient 1948 - 1973)، وهو عمل مترجم عن العبريّة، فإنه يتتبّع موضوع المقاومة الفلسطينيّة في الأدب العربي منذ إنشاء دولة إسرائيل. وأمّا مختارات شعر المقاومة فقد أعدها ناصر أروري وادموند غريب (Naser Aruri and Edmond Ghareeb)، بعنوان: **عدو الشمس، شعر المقاومة الفلسطينيّة** (١٩٧٠) (Enemy of the Sun: Poetry of Palestinian Resistance) وفيه جاءت الجوانب الثوريّة والعالميّة والإنسانيّة لذلك الشعر في غاية الوضوح.

منذ نهاية الحرب العالميّة الثانية، ومع تطوّر التعليم ومع الاتصال الكبير ببقية العالم العربي وبالغرب، ازدهر الأدب بشدة في شبه الجزيرة العربيّة، وكتاب: **التيارات الأدبيّة الحديثة في قلب الجزيرة العربيّة** (١٩٥٩) لعبد الله عبد الجبار،

ويعتبر مدخلاً عاماً لشبه الجزيرة وخاصة العربيّة السعودية. وفيه يذكر المؤلّف قصة نشوء الأدب الحديث والمؤثّرات التي أسهمت في نموّه، يذكر أيضاً تحليلاً لأعمال الشعراء الذين يمثّلون الاتجاهات الاجتماعيّة والواقعيّة والتقليديّة. وهناك عمل مشابه يتحدّث عن الموضوع نفسه إلاّ أنه يغطّي الفترة الممتدة إلى نهاية الستينيّات وهو: **الحركة الأدبيّة في المملكة العربيّة السعوديّة** (ط ٢، ١٩٨٥) لبكري شيخ أمين، وفي عمل شامل بعنوان: **الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد** (١٩٨١) يقدّم إبراهيم بن فوزان الفوزان دراسة عن الصراع بين الأدب التقليدي والأدب الحديث. أمّا القصص فهي موضوع كتاب لمنصور إبراهيم حازمي بعنوان: **فنّ القصة في الأدب السعودي الحديث** (١٩٨١)، وهو مجموعة مقالات تتناول التجديد، والرواية، والقصة القصيرة، وذكرت فيه نصوص من القصّة القصيرة أيضاً.

وبالنسبة للمناطق المحيطة بشبه الجزيرة مثل اليمن، فإنّ عبد العزيز المقالح*، وهو شاعر يمني كبير وباحث، يقدّم في كتابه: **الأبعاد الموضوعيّة والفنّية لحركة الشعر المعاصر في اليمن** (١٩٧٤) دراسة نقديّة تتناول تطور المحاولات الشعريّة في شمال اليمن وجنوبه، وباعتبار موضوعها ومؤثّراتها ومواضعها وانتشارها. وفي كتاب آخر من كتبه العديدة، وهو: **من البيت إلى القصيدة: دراسة في شعر اليمن الجديد** (١٩٨٣) يروي الأستاذ المقالح قصة التجديد ويحلّل أعمال ممثليه الكبار. وفي كتابه: **البدايات الجنوبية** (١٩٨٦) يحلّل المقالح شعر بعض الشعراء الشباب في اليمن. وفي كتابه: **تطوّر الشعر الحديث في منطقة الخليج** (١٩٨١)، يقدّم ماهر حسن فهمي بحثاً تحليلياً يغطّي في المقام الأوّل الشعر الجديد في البحرين وقطر والكويت. وكذلك يذكر أعمالاً تمثل كلاً من محمد الفايز* وصقر الشبيب وإبراهيم العريض* وغازي القصيبي وعلي عبد الله خليفة. أمّا كتاب: **الحركة الشعرية في الخليج العربي بين التقليد والتطوّر** (١٩٨٠) لنورية صلاح الرومي، فهو بحث يهتمّ بمسألة الموضوع الشعري، كما يهتمّ بمسألة الأسلوب أيضاً، وتنتهي المؤلّفة إلى القول فيه إنّ الشعر لم يبتعد كلياً عن التقليديّة، وهناك عودة إلى «الذاتيّة» واهتمام كبير في التعبير عن الهموم الاجتماعية. وكذلك محمد حسن عبد الله أعطى في كتبه الكثيرة معلومات

مفصّلة عن الحياة الأدبيّة والفكريّة في الكويت، ومن كتبه القيّمة كتاب: **الحركة الأدبيّة والفكريّة في الكويت** (١٩٧٣)، وفيه يتحدث عن المقالة والقصص والنقد والمسرح. وأيضاً كتاب: **المسرح الكويتي بين الخشية والرجاء** (١٩٧٨)، وفيه يتأمّل في المستقبل ويحلل منتقداً بعض المسرحيّات. وأمّا محمّد عبد الحميد قافود* فإنه ينحو منحى النقد التطبيقي في كتابه: **النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي** (١٩٨٢) وفيه يبحث في طبيعة النقد وما إذا كان فناً أو علماً وكيف يطبّق علمياً في البحرين والكويت. وكذلك هناك دراسة مطولة لإبراهيم عبد الله غلّوم* يحلل فيها كيف أنّ القصة القصيرة تعكس تأثير التغيير الاجتماعي على التصرف الاجتماعي. وهو بعنوان: **القصة القصيرة في الخليج العربي، الكويت، البحرين: دراسة نقديّة تحليليّة** (١٩٨٠).

|

تشكّل بلدان المغرب العربي حالة خاصة في الأدب المعاصر العربي، ذلك لأنّ الشمال الافريقي كان تحت الحكم الفرنسي مدة طويلة. وأصبحت الفرنسية اللغة الغالبة في التعبير الأدبي. كما أنّ بعض الأوروبيّين الذين ولدوا في الشمال الافريقي كألبير كامو (Albert Camus) وجول روا (Jules Roy) كان لهم تأثير عميق في الأدب الفرنسي، حتى أنهما كانا يعتبران مدرسة قائمة بذاتها. إلا أنّه ظهر في الشمال العربي الافريقي طائفة من الكتّاب المحليين الذين اتّخذوا الفرنسية وسيلة للتعبير والذين تركوا تأثيراً كبيراً تماماً كنظرائهم الأوروبيين سواء في بلدان الشمال الافريقي أو في فرنسا، أحدهم وهو طاهر بن جلون نال جائزة الغونكور لعام ١٩٨٧، وكذلك كاتب ياسين ومحمد ديب، ومولود فرعون والبيرت ميمي، وآسيا جبّار، وادريس شرائبي وآخرون. وهؤلاء كلّهم يعتبرون مثالاً للكتّاب الموهوبين. وحيث أنّنا لن نتعامل بشكل موسّع مع أدب اللغة الفرنسيّة، إلاّ أنه لا بد من الاشارة إلى بعض المراجع، ومنها كتاب جان ديجو (Jean Déjeux) وهو بعنوان: **فهرس نقدي منهجي للأدب الجزائري الناطق بالفرنسية ١٩٤٥ ـ ١٩٧٧ (١٩٨١)** (Bibliographie méthodique et critique de la littérature algérienne d'expression française 1945 - 1977). بالإضافة إلى القسم الخاص بالمنشورات الجزائريّة هناك ملاحق خاصة بالمنشورات التونسيّة والمغربيّة. وبالنسبة للسنوات اللاحقة منذ عام ١٩٧٧ وما بعدها يعتبر كتاب: **دائرة الشمال الافريقي** (Annuaire de l'Afrique du

Nord) أفضل المصادر عن جوانب الأدب والثقافة كافة. وكتاب جاكلين آرنو Jacqueline Arnaud: **الأدب المغربي باللغة الفرنسيّة** (١٩٨٦) (La Littérature maghrébine de langue française) يقدم نظرة عامة مع تركيز خاص على كاتب ياسين. وكذلك لين اورتزن (Len Ortzen): **كتابات الشمال الإفريقي** (١٩٧٠) (North African Writings) فإنّه يلقي نظرة عامة على الموضوع. وأيضاً هناك عدد خاص من مندوس أرابيكوس (عدد ٢) (Mundus Arabicus) وهو بعنوان: **الأدب العربي في شمال افريقيا: مقالات نقديّة وفهرس مفسر** (Arabic Literature in North Africa: Critical Essays and Annotated Bibliography) ويحتوي العدد على مقالات عن كتاب معاصرين وكذلك يضم فهرساً بالانكليزيّة والعربية. وقد ظهرت كذلك دراسة خاصة عن أدب الشمال الافريقي في مجلة اوروب (Europe) (عدد ٥٦٧ وعدد ٥٦٨، ١٩٧٦) وفيهما تناولت الدراسة أدب الجزائريّين، وفي عددي سنة ١٩٧٩ رقم ٦٠٢ و٦٠٣ تناولت الدراسة أدب المغرب، وفي عدد تشرين الأول/ اكتوبر ١٩٨٧ رقم ٧٠٢ تناولت الدراسة أدب التونسيّين.

بالنسبة للأدب التونسي، فقد أصدر جان فونتين (Jean Fontaine) مدير ابلا (IBLA) دراستين قيّمتين، الأولى بعنوان: **الأدب التونسي في عشرين عاماً ١٩٥٦ ـ ١٩٧٥** (١٩٧٧) (20 Ans de littérature tunisienne 1956 - 75) والثانية بعنوان: **جوانب من الأدب التونسي ١٩٧٥ ـ ١٩٨٣** (١٩٨٥) (Aspects de la littérature tunisienne 1975 - 1983) وتشمل تراجم ومعلومات مفهرسة عن حياة كتّاب القصص كما تضم قليلاً من الشعر والمسرح. وكذلك محمد الفاضل ابن عاشور الذي كان مفتي تونس وكبير مجتهديها وعلمائها، فقد أصدر دراسة واسعة وقيّمة وذلك في كتابه: **الحركة الأدبيّة والفكريّة في تونس** (أعيد طبعها ١٩٧٢) وهي عبارة عن مجموعة محاضرات بالإضافة إلى مقتطفات مختارة من الشعر والنثر. أمّا أبو زيّان السعدي في كتابه: **في الأدب التونسي: دراسة ونقد** (١٩٨٢) فقد تناول بالتحليل والتقويم أحدث الكتّاب والشعراء وأحدث مؤلّفاتهم. وبالإضافة إلى ذلك فقد خصّص عدداً من الفصول لشعراء بمفردهم. وأمّا الموقف القاسمي من الأدب كما يراه ثلاثة من كبار الرجالات التونسيّين وهم: محمّد مزالي ومحمود المسعدي والشاذلي القليبي فقد جاء في دراسة قصيرة لسعيد فرحات

بعنوان: **اتجاهات فكريّة في الأدب التونسي الحديث** (١٩٨١) وكذلك محمد صالح الجابري*، أحد أكثر الكتّاب والعلماء انتاجاً، فقد قدّم رؤية شاملة في كتابه: **دراسات في الأدب التونسي** (١٩٧٨) حيث تناول المضمون السياسي للقصص التونسي، وتناول أيضاً الشعر الحرّ، وكذلك التفاعل الأدبي في العالم العربي، كما تناول الأدب النسائي. وكذلك في كتابه: **الشعر التونسي المعاصر خلال قرن ١٨٧٠ ــ ١٩٧٠** (١٩٧٤) يصف الجابري خصائص ما صنّفه من المدارس الكلاسيكية والغنائيّة والواقعيّة الاشتراكيّة. والكاتب نفسه في كتابه: **القصة التونسيّة، نشأتها وروّادها ١٨٦٠ ــ ١٩٣٣** (١٩٧٥) يتتبّع تطوّر القصص منذ بداية الطباعة في تونس حتى ظهور **مجلّة العالم العربي** التي شجعت نشر القصص وترجمتها. وهناك دراسة ملفتة للاهتمام عن القصة القصيرة لمحمد الهادي العامري، وذلك في كتابه: **القصة التونسيّة القصيرة من خلال مجلة فكر** (١٩٨٠) وهذه الدراسة تستند إلى تحليل إحصائي للقصص القصيرة التي نشرتها مجلة فكر بين عاميّ ١٩٦٤ و١٩٦٧ مصنّفة حسب الموضوع والاتجاه الأدبي والأسلوب. وأمّا كتاب: **بعض جوانب الرواية التونسيّة** (١٩٨١) (Quelques Aspects du roman tunisien) لعبد القادر بلحاج ناصر (Abdelkader Bel Haj Nacer) وكتاب: **الرواية والقصّة في تونس** (١٩٦٢) (Le Roman et la nouvelle en Tunisie) لفريد غازي فقد تتبع فيه المؤلف الخط الذي سارت عليه القصص خلال تاريخها القصير، وكلا الكتابين يشير إلى الاتجاهات والنزعات المختلفة التي عبّر عنها هذا الفن. وأيضاً هناك فهرس قيّم للقصص في العدد رقم ٢١ (أيار ــ حزيران ١٩٨٢) من مجلّة **الحياة الثقافية** وحمدي بن حليمة (Hamdi Ben Halima) فكتابه: **المسرح العربي في تونس في نصف قرن ١٩٠٧ ــ ١٩٥٧** (١٩٧٤) (Un Demi siècle de théâtre arabe en Tunisie 1907 - 57) يتناول بأسلوب علمي تاريخ المسرح، وبنسبة أقلّ يتحدث عن الجوانب الاجتماعيّة، وتدريب الممثّلين، وتصرّف العامّة وظروفها الاقتصاديّة. ويختتم الكتاب بتراجم لأعلام المسرح في تونس. وأيضاً هناك كتابان قيّمان يضمان مقتطفات مترجمة من الأدب التونسي، الأوّل أعدّه توفيق بكار وصالح قرمدي (Saleh Qarmadi and Taoufik Baccar) وهو بعنوان: **كتّاب من تونس: مقتطفات نثريّة وشعريّة مترجمة من العربية** (١٩٨١) (Ecrivians de Tunisie:

(Anthologie de textes et poèmes traduits de l'arabe) والكتاب الآخر بالاسبانيّة، وهو بعنوان: **الأدب التونسي المعاصر** (١٩٧٨) (Literatura Tunecina Contemporánea) أصدره المعهد الاسباني ـــ العربي في مدريد.

ربّما يكون الأدب الجزائري المعاصر باللغة العربيّة قد لقي اهتماماً أقلّ مما يستحقّ، وضعف الصلة ببقيّة العالم العربي قد أثّر في تطوّر القصص والمسرح والنقد بشكل خاص. لقد كان الشعر أغزر الأنواع الأدبيّة إنتاجاً. والذي أنتج منذ مطلع الثلاثينيات كان متأثّراً إلى حدّ كبير بالشعور الديني والقومي المتطرّف. ومع ذلك يمكن للمرء أن يقول دون وجل أنّ الشعر المعاصر قد نما تحت تأثير الاتجاهات السائدة في بقيّة بلدان العالم العربي. ووضع الجزائر الخاص قبل عام ١٩٦١، أيْ باعتبارها امتداداً للأراضي الفرنسيّة كان له علاقة كبيرة بنشأة النظرة الدينيّة والقوميّة وبإعطاء هذه الصبغة لأدبها الحديث والمعاصر.

هناك عدد قليل من الكتب التي تعاطت الأدب باللغة العربيّة في الجزائر. وكتاب: **الأدب الجزائري المعاصر** (١٩٦٧) لسعاد محمد خضر، هو من أوائل ما كتب في الموضوع، وهو ليس ذا صلة وثيقة بالموضوع، وإنّما ذكر هنا بصورة خاصة بسبب الدراسة التاريخيّة التي تضمّنها، ومعظم النصوص الأدبيّة التي تناولها كانت تدور حول الكتّاب الجزائريّين الذين يكتبون أدبهم بالفرنسيّة. ومن المكتسب أيضاً كتاب: **دراسات في الأدب الجزائري الحديث** (١٩٦٦) لأبي القاسم سعد الله*، وهو عمل تجميعي مهلهل قام به أستاذ في التاريخ وشاعر وناقد أدبي وقد حاول في سلسلة من المقالات أن يميّز بين الاتّجاهات الأدبيّة وتصنيفها حسب خصائصها المستقلّة. أمّا الكاتبة اللبنانيّة الأستاذة نور سلمان، فإنّها في كتابها: **الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير** (١٩٨١) تقدّم دراسة موسّعة وقيّمة جداً تبحث فيه بعمق في أهمّ موضوعات الأدب الجزائري وخصائصه. وأيضاً أحمد دوغان في أحد أعداد سلسلة آمال يقدم دراسة تبحث في النتاج النسائي بعنوان: **الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر**.

وفي مجال النقد أصدر محمد مصايف كتاباً بعنوان: **دراسات في النقد والأدب** (١٩٨١) حاول فيه تحديد منهجه الواقعي المتقدّم، وأيضاً حاول تقويم

أعمال الكتّاب والشعراء المعاصرين خاصة أعمال عبد الحميد بن هدوقة*. أمّا في الشعر فربّما يظل عمل صالح خرفي: **الشعر الجزائري** (١٩٧٠) واحداً من أكثر الأعمال التي كتبت في هذا الموضوع تأثيراً باعتباره تناول بشمول الشعر الغنائي والثوري والقومي والديني من عام ١٩٣٠ حتى ١٩٧٠. وكذلك عبد الله خليفة الركيبي في كتابه: **قضايا عربيّة في الشعر الجزائري المعاصر** (١٩٧٧) يحاول أن يظهر كيف أنّ الجزائريّين حافظوا باستمرار على مثل العروبة وبرهنوا على اهتمامهم بالقضايا والمشكلات العربيّة خاصة القضيّة الفلسطينيّة. أمّا تطوّر فنّ القصص فقد تناولته عايدة أديب بميا، الأستاذة في جامعة عنّابة في كتابها: **تطوّر الأدب القصصي الجزائري ١٩٢٥ ـ ١٩٦٧** (١٩٨٢). كما أنّها قدّمت دراسة قصيرة عن الفترة التي أعقبت عام ١٩٦٧ وذلك في **حوليات الشمال الإفريقي** (عدد ١٩ لعام ١٩٨٠) (Annuaire de l'Afrique du Nord). وكذلك محمد مصايف أصدر دراسة علميّة تناول فيها تسع روايات محللاً موضوعاتها واتجاهاتها الأدبية وجوانبها الفنية، وذلك في كتابه: **الرواية العربيّة الجزائريّة الحديثة بين الواقعيّة والالتزام** (١٩٨٣). وأيضاً عبد الله الركيبي فقد تناول القصة القصيرة بالبحث في كتابه: **القصة القصيرة في الأدب الجزائري المعاصر** (١٩٦٩).

والأدب المغربي مثله كمثل سائر أدب الشمال الافريقي، فقد كتب باللغتين العربيّة والفرنسيّة وبعض النقّاد والمؤرّخين قد يعتبرون مطلع الستينيات نقطة بداية للفترة المعاصرة. وهذا يثبته تقدّم الاتّجاهات الإبداعيّة ونمو الإبداع النثري خاصة القصة القصيرة. وهذه الفترة الزمنيّة نفسها قد طبعتها كثافة الصراع بين الكتّاب التقليديين والكتّاب الأكثر تجديداً. كما أنّ المراقب للحياة الأدبيّة في المغرب قد يتعجّب من أنّ الأدب الجديد هو بكل بساطة خندق آخر للمعركة ضد التقليد والسلفية، كما كان الأدب السلفي خندقاً للحرب من أجل الهوية القوميّة والثقافيّة أبان الحماية الفرنسية.

وبعد نيل الاستقلال عام ١٩٥٦، تزايدت الاتصالات بالشرق العربي، وهذه الاتصالات، مجتمعةً مع المؤثّرات الفرنسيّة والأوروبية الأخرى، أعادت تشكيل مسيرة المحاولات الأدبيّة واتجاهاتها. وللحصول على مقدمة عامة من وجهة نظر تقليديّة يمكن للمرء أن يرجع إلى كتاب عبد الله كنّون: **أحاديث عن الأدب المغربي**

الحديث (١٩٦٤)، وكنون الذي حارب من أجل الهوية الثقافيّة خلال الحماية الفرنسيّة، قدّم دراسة عن الآلام التي خلّفتها الفترة الزمنية الحديثة، وباعتباره تقليدياً فإنّه لم يكن مطمئناً للشعر الحرّ والواقعيّة المنتشرة. وهناك عمل تمهيدي آخر تناول الموضوع نفسه حتى أواخر السبعينيات وقد قام به أستاذان مصريّان هما عبد الحميد يونس وفتحي حسن المصري وهو بعنوان: **في الأدب المغربي المعاصر** (١٩٨٢)، وقد تضمّن فصلاً تاريخيّاً وفصلاً عن الشخصيّة المغربيّة، وبحثاً كثر تفصيلاً يدور عما يعتبره المؤلّفان أجيالاً ثلاثة للشعر، كما يشير إلى أثر الأحداث الثقافيّة والاجتماعيّة والسياسيّة في تطوّر الشعر. وكذلك بول شاؤول* في كتابه: **علامات من الثقافة المغربيّة الحديثة** (١٩٧٩) يحلّل الاتجاهات الأدبيّة المغربيّة ومضامينها الثقافيّة. وربّما يكون كتاب عباس الجراري: **الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياه** (١٩٧٩) قد قدّم أعمق النظرات الأدبيّة إن لم تكن الفلسفية في طبيعة القضايا الأدبيّة المغربيّة وظروفها. وكذلك إدريس الناقوري* في عمله النقدي التحليلي، وهو بعنوان: **المصطلح المشترك** (١٩٧٧) ينظر إلى تلك القضايا عبر عيون جورج لوكاتش (Georg Lukács) ومفهومه للواقعيّة وفيه يثير قضية العلاقة بين العقائد والأدب. أمّا نجيب العوفي* فإنّه في كتابه: **درجة الوعي في الكتابة** (١٩٨٠) يبحث في الأساليب الجديدة التي نشأت بعد الاستقلال في مجال النقد الأدبي، وهو ينظر إلى هذه الطرق باعتبارها الأساس الذي تستند إليه وتتعايش معه كل من الواقعيّة والبنيويّة. وبالنسبة إليه إن النقد في المغرب إما أن يدافع عن الوضع الاجتماعي والأدبي القائم، وإما أن يتولى هو (أي النقد) الحداثة الثوريّة والعقائديّة. إنّ للبنيوية في الشعر عناية خاصة لدى الشاعر والكاتب والناشر محمد بنيس*، يعرض في كتابه: **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** (١٩٧٩) يعرض للبنيوية باعتبارها ظاهرة فريدة في المغرب دون البلدان العربيّة. أما طاهر بن جلون فإنّه يختار عينات من الشعر الجديد، من بعض أعمال الشعراء المعاصرين ويترجمها إلى الفرنسية في كتابه: **ذاكرة المستقبل: مختارات من الشعر الجديد في المغرب** (١٩٧٦) (La Mémoire future: Anthologie de la nouvelle poésie du Maroc) إنّ الشاعر بالنسبة له، ليس مرشداً ولا نبياً، والشعر الجديد ليس مستوحى من السياسة فقط، وإنّما بعضه يستشرف المستقبل كما يرجع إلى التاريخ. والمؤلّف اختار

أعمالاً لكل من محمد بنيس وعبد الكبير الخطيبي وعبد اللطيف اللعبي ومصطفى نيسابوري وعبد الله راجح بالإضافة إلى شعراء آخرين.

أما فنّ القصص فقد بحث في كتاب لعبد الكبير الخطيبي بعنوان: **الرواية المغربيّة** (١٩٦٨) (Le Roman maghrébin)، ولكن كتابه: **سلطة الواقعيّة، مقالات تطبيقيّة في الرواية والقصّة** (١٩٨١) هو عمل أقرب إلى المعاصرة. أمّا بالنسبة للكاتب عبد القادر الشاوي فإنّ خيار الواقعيّة يسير يداً في يد مع نشوء القوميّة المغربيّة، لا سيّما في مجال القصّة القصيرة. وأما حمدي الحمداني في كتابه: **الرواية المغربيّة ورؤية الواقع الاجتماعي** (١٩٨٥) فقد بحث، من وجهة النظر البنيويّة، كيف عكست الرواية الظروف الاجتماعيّة والسياسيّة للمجتمع المغربي. أمّا المسرحية والمجال المسرحي فقد تناولها حسن المنيعي في كتابه: **أبحاث في المسرح المغربي** (١٩٨٣)، كما تناولها محمد صادق العفيفي في كتابه: **الفن القصصي والمسرحي في المغرب** (١٩٧١).

القصّة العربية القصيرة

١٩٤٥ ـ ١٩٨٥

بقلم

محمود شُرَيْح

جاءت القصة العربية القصيرة على مراحل متعاقبة في القرن التاسع عشر، من الترجمة فالمحاكاة فالابتداع، وهي، في آن، ثمرة البحث الجديد الذي تمخضت عنه صلات الشرق بالغرب. إلاّ أن فن القصة العربية ينبسط من الأدب القصصي القديم وتمتد جذوره إلى القصص البلاغي (كليلة ودمنة، العقد الفريد، الأغاني، ألف ليلة وليلة، مقامات الحريري والهمذاني)، ويستفيد من تجارب ناصيف اليازجي (١٨٠٠ ــ ١٩٧١) وأحمد فارس الشدياق (١٨٠٤ ــ ١٨٨٧) وجرجي زيدان (١٨٦١ ــ ١٩١٤) ومحمد المويلحي (توفي ١٩٣٠) وميّ زيادة (١٨٨٦ ــ ١٩٤١). لكن القصة العربية بمفهومها الحديث لم تقترب من نظيرتها الأوروبية إلاّ مع لطفي جمعة (توفي ١٩٥٣) في القاهرة وجبران خليل جبران (١٨٨٣ ــ ١٩٣١) في المهجر الأميركي.

في مجموعات جبران القصصية عرائس المروج (١٩٠٦) و الأرواح المتمردة (١٩٠٨) و دمعة وابتسامة (١٩١٢) تمثلت بدايات القصة العربية القصيرة. ومع أن الحوار في قصص جبران طغى على الحركة وكذلك الخيال على الواقع، إلا أنه لم يغب عنها فكر وفلسفة في المحتوى ورشاقة في الشكل. دعا جبران إلى تحطيم القديم وتمرّد على الاقطاع والقوانين الجامدة. قصصه مزيج من الرومنطيقيّة والرمزية، إلاّ أنها ثورة عنيفة على السلطة في جميع وجوهها. لكن نطاق القصة العربية القصيرة لم يتسع إلا بعد الحرب العالمية الأولى حين بدا واضحاً تأثر معظم أعلام القصة بعوامل متشابهة هي:

(أ) الأدب الروسي (تولستوي، غوركي، تورجينيف).

(ب) الأدب الفرنسي الرومنطيقي.

(ج) التحليل النفسي الحديث.

وفي هذا المجال وقف محمود تيمور* (١٨٩٤ ــ ١٩٧٣) مؤسسا لفن القصة

القصيرة في مجموعته الشيخ جمعة (١٩٢٦) إذ اشتملت على تصوير الطبقة الشعبية وأحلامها، واتكأت على التحليل النفسي والصراع الدائر بين العقل والغريزة. ثم جاءت مجموعاته الحاج شلبي ورجب أفندي وعم متولي ذات قصص مبتكرة وطابع عربي سليم، في لغة سلسة ورسم واضح للشخصيات. وفي القاهرة أيضاً اختط محمد تيمور (١٨٩٢ ــ ١٩٢١) المسار نفسه، وشاركه في ذلك محمود طاهر لاشين (١٨٩٥ ــ ١٩٥٤). وفي العراق ازدهرت بدايات القصة القصيرة مع أنور شاؤول (الحصاد الأول، ١٩٣٠) ومحمود أحمد السيد (في ساع من الزمن، ١٩٣٥) وعبد الإله الشهابي (أقاصيص، ١٩٣٥) وذو النون أيوب* (صديقي، ١٩٣٨). وفي لبنان توفرت نهضة قصصية مع ميخائيل نعيمة* (كان ما كان، ١٩٣٧) وتوفيق يوسف عواد* (الصبي الأعرج، ١٩٣٦) وخليل تقي الدين (الاعدام، ١٩٤٠) وكرم ملحم كرم (أشباح القرية، ١٩٣٨). وظهرت تجارب إبداعية في فلسطين أيضاً. أما في سوريا فقد شهدت الثلاثينات والأربعينات قفزة ناجحة في كتابة القصة مع فؤاد الشايب* وصلاح الدين المنجد ومظفر سلطان وميشيل عفلق وغيرهم. ولكن بقيت القاهرة تحتل دور الريادة في مجال القصة.

أطلّ إبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ ــ ١٩٤٩) متأثراً بالمدرستين الروسية والإنجليزية، ومعتمداً على مذهب التحليل النفسي الذي برز في الثلاثينات وهيمن على القصة الغربية آنذاك. تأثر المازني بفرويد، فانصرف إلى بسط العلاقة بين الرجل والمرأة. في صندوق الدنيا (١٩٢٩) و خيوط العنكبوت (١٩٣٥)، أشخاص عاديون لغة بسيطة تلجأ إلى التعابير الشائعة التي تنمّ عن روح تهكمية. وعلى نحو مماثل جاءت قصص محمود طاهر لاشين مُتْقَنة وواضحة الأطراف. مجموعته سخرية الناي (١٩٢٧) وصف دقيق للأحياء المصرية وحياة أهلها، فمهّد هذا القاصّ لقدوم نجيب محفوظ*. وإلى جانب المازني ولاشين وقف محمود كامل وسعيد العريان وإبراهيم المصري.

وسار على هدي المازني وتيمور ولاشين قصّاص رابع هو يحي حقي* الذي عني بالتعبير عن كوامن النفس والكشف عن النوازع الخفية فيها، متكئاً على أسلوب علمي محدد متأثر بالآداب الأجنبية، فجاءت قصصه تمثيلاً حيّاً للروح المصرية المشبعة بالسخرية الحلوة والإشراق المتفائل.

ثم بدأ نجيب محفوظ مسيرته القصصية الفذّة، فجاءت مجموعته **همس الجنون** (١٩٣٨) صوراً بيانية تذوب في الحركة الدافقة. أسلوبها صلب وتتتابع فيها المشاهد فلا تعتمد على الترتيب الزمني بقدر ما تعتمد على المنطق الفني. نهض محفوظ بالتاريخ إلى الثوابت الإنسانية فحافظ على الجوهر الدائم وأبرز الملامح الخاصة بهوية مصر. صهر الذات الفردية بالذات الجماعية وتدرّج بوعي في تصوير الدوافع الباطنية وتطوّر السلوك وتنامي الأحداث، فاحتلت بيئة الزمان/ المكان الصدارة في قصصه، إذ أنه جبلَ فيها الكائنات النامية وغير النامية.

ما أن انتهت الحرب العالمية الثانية حتى مالت القصة القصيرة إلى واقعية أكثر التزاماً. ففي سوريا أصدر فؤاد الشايب* مجموعته **تاريخ جرح** (١٩٤٤) مستفيداً من دراسته في باريس لتقنيات موباسان وجيد وفرانس وستندال. يتركز اهتمام فؤاد الشايب على الأوضاع الاجتماعية، وتبدأ القصة عنده من نقطة محدودة يختارها ثم يتجه بها خطوة خطوة نحو اللحظة المأزومة (الذروة). يكشف عن الفكرة ويسلّط الأضواء عليها، ولا يعنى بتصوير الملامح الشخصية لأبطاله إلا بالمقدار الذي تغتني به أزمة القصة نفسها فتتضح الصورة. وعاصره مظفر سلطان (١٩١١ ــ ١٩٨٦) الذي برزت في قصصه تقنيات القصة الرومانسية، وبذلك يذكّرنا بالمنفلوطي. وفي لبنان طلع مارون عبود (١٨٨٦ ــ ١٩٦٢) بمجموعته **وجوه وحكايات** (١٩٤٥) المستقاة من الواقع القروي في جبل لبنان مركّزاً اهتماماته على حياة القرويين وتقاليدهم وطقوسهم، لذا جاء أشخاصه واقعيين شغف بتصوير معتقداتهم وعاداتهم، وأضفى عليهم روحاً مرحة. لغته سهلة وعفوية ونقده لاذع ومرّ. أشاع مارون عبود الواقعية ورسّخ اللون المحلي في مجموعتيه اللاحقتين **أقزام جبابرة** (١٩٤٨) و **أحاديث القرية** (١٩٦٣).

وفي الأربعينات ظهر جيل جديد من كتّاب القصة القصيرة تزعّمه عبد السلام العجيلي* وحنا مينه* في سوريا، ويوسف الشاروني* في مصر، وإميل يوسف عوّاد (مواليد ١٩٢٥) وسعيد تقي الدين (١٩٠٤ ــ ١٩٦٠) ورشاد المغربي دارغوث (١٩١٠ ــ ١٩٨٤) في لبنان، وشاكر خصباك* في العراق وعارف العزّوني في فلسطين. واتّسم أدب هذا الجيل غالباً بميول اشتراكية وتطلعات

قومية.

ومنذ مطلع الخمسينات في القاهرة احتل يوسف ادريس* مكانة مرموقة في عالم القصة العربية القصيرة. تأثر بغوركي وتشيكوف وانتهج الواقعية فرسم بدقة الشرائح الاجتماعية في الريف المصري. التفت إلى الفقراء في المدن فعبّر عن أوضاعهم العسيرة. في مجموعته أرخص الليالي (١٩٥٤) انتصار للنزعة الإنسانية، إلا أنه مالَ في مجموعته آخر الدنيا (١٩٦١) إلى الوجودية والتأمل وحرية الفرد. ثم رويداً رويداً اتجه في أواخر الستينات إلى تصوير الحالات النفسية لشخوصه، فتغيّر مضمون قصصه تبعاً لتبدّل تصوّراته عن المجتمع وعلاقاته، فلم يبقَ للتفاؤل أثر وحلّت الخيبة مكانه. وفي انتقاله من الواقعية والرؤيا الملحمية إلى الأزمة الداخلية ثم إلى التخلص من التسلسل المنطقي، وقف يوسف إدريس معلّماً بارزاً على صهر كافة القضايا الأساسية التي عاشها الشعب المصري خلال حقبة هامة في تاريخه، بدءاً من ثورة ١٩٥٢ إلى التأميم والإصلاح الزراعي ثم حرب ١٩٦٧، فصوّر تاريخ مصر الحديث ومهّد لقدوم موجة جديدة من القصّاصين.

وإلى جانب إدريس ظهرت في الخمسينات كوكبة من القصّاصين العرب. ففي بغداد أصدر جبرا إبراهيم جبرا* مجموعته عرق وقصص أخرى (١٩٥٦)، مسرح أحداثها المدينة وموضوعها رومنطيقي، أما لغتها فرمزية. وفي حيفا وصف إميل حبيبي* مأساة نزوح شعبه ووقوع وطنه تحت الاحتلال. وفي بيروت رسم حليم بركات* ملامح التوتر الذي ساد أذهان المثقفين العرب بتأثير التحولات الاجتماعية والسياسية في مجموعته الصمت والمطر (١٩٥٦). وفي دمشق طلع عبد السلام العجيلي* بمجموعة قناديل اشبيلية (١٩٥٦) تتجاذبها البادية التي نشأ فيها وعواصم الغرب التي زارها. واتضحت ملامح الواقعية الاشتراكية في فلسطين مع نجاتي صدقي وأمين فارس ملحس، ومال قاصّون آخرون إلى الرومانسية (ومنهم، على سبيل المثال، فاضل السباعي*، عادل أبو شنب*، عيسى الناعوري*. ونجح خليل تقي الدين (١٩٠٦ ـ ١٩٨٧) في كتابة القصة القصيرة الطويلة، فأصدر تامارا (١٩٥٥). تأثر خليل تقي الدين بجبران ونعيمة وطه حسين وشاع في قصصه التعلق بالأرض ووصف القرية ووداعتها وقارن بين الريف والمدينة. أشخاصه واقعيون، برع في تصوير نفسياتهم بلغة مطواعة. أسلوبه صاف

ومادة قصصه تدنو من الواقع فتقترب من الكمال الفني.

وفي منتصف الخمسينات بدأت سميرة عزّام (١٩٢٧ ــ ١٩٦٧) مسيرة قصصية دلّت على نضج في التقنية. عالجت قهر الذات وسحقها في سوداوية ووطأة معاناة قاسية، من **الظل الكبير** (١٩٥٦) إلى **الساعة والإنسان** (١٩٦٣) و **العيد من النافذة الغربية** (١٩٧١). ثم بدأت الأصوات النسائية في عالم القصة تعلو في دمشق (أُلفة الإدلبي*، سلمى الحفّار الكزبري*، غادة السمّان*) وفي بيروت (ليلى بعلبكي*، لور غريّب، ديزي الأمير* ونور سلمان). جاءت ليلى بعلبكي بعبارة حيّة وأسلوب رشيق في **سفينة حنان إلى القمر** (١٩٦٣) وطلعت غادة السمّان بمجموعة **ليل الغرباء** (١٩٦٦) لتعبّر بالرمز عن قضايا الانتماء والتمرّد والقلق.

في مجموعته الأولى **موت سرير رقم ١٢** (١٩٦١) تصدّى غسان كنفاني* لمسألة الهوية المتفسخة بفعل النفي والعذاب، والأنا المنشطرة في مواجهة العادات الراسخة والتقاليد الصلدة. في القصة القصيرة التي تمنح المجموعة عنوانها برهن كنفاني عن مقدرة قصصية فائقة، تكنيكا ومحتوى، إذ أنه أشاد بنيان القصة على تبادل الرسائل وأفسح للقارىء حرية الخيار والتصوّر. تمثل القصة الخيط الفاصل بين الواقع والخيال وبين الرومانسية والحقيقة المجرّدة. القصة صدى لأزمة البحث عن الذات ووصف لمشقة رحلة الكشف في مواجهة الأنا والآخر بأقنعتهما المتعددة. وفي مجموعتيه اللاحقتين **أرض البرتقال الحزين** (١٩٦٢) و **عالم ليس لنا** (١٩٦٥) كرّر كنفاني نغمة النفي عن الوطن، أما في **عن الرجال والبنادق** (١٩٦٨) فاتضحت ملامح فنه الواقعي النقدي، إذ عرض الواقع الفلسطيني بتفاصيله في انتقاله من الخيمة إلى البندقية. وإلى جانب كنفاني وقف في بيروت قصصيون انتقلوا بالقصة العربية إلى عالم رحب من المشاعر الإنسانية (سهيل إدريس*، يوسف حبشي الأشقر*، جورج شامي، ميشال نقولا، جوزف فاخوري). أما محمد زكريا عيتاني* فقد ارتفع بالواقع إلى مستوى الرمز الأسطوري عبر إعادة صياغته لوعي ذلك الواقع، ملتفتاً إلى حركة النضال الاجتماعي.

وفي سوريا انتعشت القصة الواقعية في الخمسينات مع سعيد حورانية وصميم الشريف وحسيب كيّالي* وعادل أبو شنب ونصر الدين البحرة. فقد جاءت قصص حورانية تمرّداً على النمط الاجتماعي السائد المتّسم بالاستغلال والنظام الإقطاعي، وشكّلت مجموعته وفي الناس المسرّة (١٩٥٣) انفصالاً عن القديم. الناس عاديون والأرض مستقبلهم، حيث الصراع بين السلطة والفقراء. وأعلن صميم الشريف عن رؤيا واقعية في أنين الأرض (١٩٥٣) متناولاً فيها وضع الفقراء.

وبدأ عادل أبو شنب رحلته القصصية بمجموعته عالم ولكنه صغير (١٩٥٦) معتمداً على الخاطرة والحدث البسيط. أما نصر الدين البحرة فأدخل اللهجة العامية في حوار أناس عاديين في مجموعته هل تدمع العيون (١٩٥٧). وعمد حسيب كيّالي إلى تبسيط لغة القصة، مستخدماً اللغة العامية أيضاً، وانفصل شوقي بغدادي عن المفهوم التقليدي لفن القصّ فتمكن هذان القاصّان من النهوض بالقصة إلى مستوى عال من التكنيك.

ثم جاء مطاع صفدي في أشباح أبطال (١٩٥٩) يزاوج بين تيارين: وجودي وقومي، فرسم في قصصه مناخاً نفسياً ــ سياسياً. وأطل ياسين رفاعية بعالم قصصي جديد، وحيث البيئة نفسية ــ اقتصادية في الحزن في كل مكان (١٩٦٠). وفي ١٩٦٢ أصدر محمد حيدر العالم المسحور فعرض الأزمة الروحية ــ العقائدية للبرجوازية الصغيرة وتأرجحها بين براءة الريف وزيف المدينة.

ثم بدا في السبعينات أن هناك تيارين في القصة السورية، واقعي يقوده سعيد حورانية وتعبيري يقوده زكريا تامر*. في مجموعته الأولى صهيل الجواد الأبيض (١٩٦٠) أسقط زكريا تامر الحادثة وأقام مكانها الشخصية. وفي مجموعته ربيع في الرماد (١٩٦٣) اتكأ على الرمز ليغيّب الذات الفردية. وفي الرعد (١٩٧٠) و دمشق الحرائق (١٩٧٣) و النمور في اليوم العاشر (١٩٧٨) ازداد واقع قصصه قساوة وحيث الفرد وحيداً مسحوقاً في وجه المجتمع. القصة عند تامر صورة فوتوغرافية تنهض على الرمز والتجريد والحلم والشعر. رؤية صادقة وتوثيق تاريخي لواقع سياسي بائس. وفي هذا المجال تندرج قصص وليد إخلاصي*. في مجموعته الأولى قصص (١٩٦٣) حزن شاعري ويأس مطبق. وفي الطين (١٩٧١) يغدو

المجتمع سجناً واسعاً. وفي **الدهشة في العيون القاسية** (١٩٧٢) و **التقرير** (١٩٧٤) تقديم الواقع على شكل كابوس وحيث الرؤية العبثية. أما جورج سالم* فقد اختط مساراً وجودياً في مجموعاته **فقراء الناس** (١٩٦٤) و **حوار الصم** (١٩٧٣) و **عزف منفرد على الناي** (١٩٧٦). رؤية سالم فلسفية محورها الموت.

وجاء قصّاصون سوريون آخرون ليتعدّوا حدود التقنيات القصصية القديمة فأحدثوا تجارب جديدة في البناء والقالب. وإذا كانت أعمال تشيكوف وموباسان النماذج الأولى لدى الجيل القديم، فإن أعمال جويس وولف وفوكنر وسارتر هي النماذج لدى الجيل الجديد، حيث القصة العربية القصيرة تعبير عن الانفعال واعتماد على التخصيص وخلق حركة درامية وربط العالم الخارجي بمشاعر الشخصية. وتلازم القصة الحديثة صفتان: المونولوج وتداعي الأفكار، أي أنها تبتعد عن التسلسل السردي ـ التاريخي وتقترب من وعي الإنسان بالاعتماد على الفلاش باك، في بساطة تركيب ولغة شعرية. أما ياسين رفاعية* فقد استخدم لغة بسيطة تعبّر عن شظف الحياة وقساوة الكون. نماذجه شعبية وحوارها واضح. مجموعاته القصصية **الحزن في كل مكان** (١٩٦٠) و **العصافير** (١٩٧٤) و **الرجال الخطرون** (١٩٧٩) تشكل تطوراً أساسياً في القصة السورية المعاصرة.

وفي لبنان تمكّن الياس خوري* من إرساء عالم قصصي مميز. لغته بسيطة وأحياناً محكيّة، أما صوره فشريط سينمائي متلاحق. مضمون قصصه الحرب الأهلية وانعكاسها على سكان بيروت وحركتها الوطنية. اعتمد خوري على المونولوج والتداعي والفلاش باك فتصل قصصه أحياناً حدّ العبثية. واستطاع نصري الصايغ تغييب الوجود والانصراف إلى الأحاسيس الداخلية بلغة شاعرية. أما رسمي أبو علي فقد لجأ إلى تصوير الهمّ اليومي والسياسي لمجموعة من المناضلين العرب اتخذوا بيروت قاعدة لهم.

وإذا كان روّاد القصة القصيرة في القاهرة قد أشاعوا نمط القصة الموباساني ـ التشيخوفي الواقعي (لاشين، الاخوان تيمور، حقي، محفوظ) والنمط الرومانسي الواقعي (محمود كامل المحامي، العقّاد، طه حسين)، فإن محاولات هذه المدرسة الحديثة بشقيها نضجت مع جهود كوكبة أخرى من

القصّاصين المصريين في الأربعينات والخمسينات (عبد الرحمن الشرقاوي، نعمان عاشور، يوسف الشاروني، يوسف ادريس*، يوسف السباعي*، محمد عبد الحليم عبد الله*، لطفي الخولي*، عبد الرحمن الخميسي) وطعّمها بعضهم برومانسية غوركي الثورية (الشرقاوي، الخميسي)، ثم اتجه يحي حقي وادوار الخرّاط* إلى التعبيرية الجديدة وجرى في مجراهما بشر فارس وبدر الديب* وعباس صالح وفتحي غانم* (القديم). ومنذ بداية الستينات ابتعد محفوظ وادريس عن المذهب الواقعي فيما انتقل الشرقاوي والخميسي والخولي إلى المسرح والصحافة الأدبية والسياسية. فما أن أطلّ النصف الثاني من الستينات حتى كان محفوظ وإدريس قد مالا إلى الرمز والتجريد. هذا التحوّل الجذري في مفهوم القصة القصيرة كان دلالة واضحة على بروز اتجاه مغاير للقصة باعثه خيبة أمل وموقف عدمي من المنجزات الماضية، إضافة إلى الأثر العميق لنكسة ١٩٦٧ في أذهان المفكرين المصريين. حيث فقدت الواقعية الاشتراكيبة مبرّر وجودها ونما الموقف الوجودي وتعمّق التيار السريالي فاهتز شكل القصة القصيرة على أيدي مجموعة جديدة من القصّاصين هم جيل ١٩٦٨ أو ما عرف آنذاك بجيل ما بعد إدريس، فشق أدوار الخرّاط درباً جديداً للقصة يعبّر فيها عن عبث الحياة وإحباطاتها، واهتم حسن محسب ومحمد البساطي* ومحمد حافظ رجب بتطوير تقنيات القصة ومحتواها.

ضمّت الموجة الجديدة عدداً كبيراً من القصّاصين الذين ولدوا ما بين ١٩٣٥ و١٩٤٥ (جمال الغيطاني*، محمد البساطي، مجيد طوبيا*، ضياء الشرقاوي، محمد حافظ رجب، عبد الحكيم قاسم*، أحمد هاشم الشريف، إبراهيم منصور، حسن محسب، إبراهيم أصلان، يحيى الطاهر عبد الله*، بهاء طاهر، سليمان فيّاض*، محمد إبراهيم مبروك). درس غالبية هؤلاء في جامعات مصر وأتقنوا لغة أجنبية وقرأوا سارتر وجويس وجيد ونابوكوف وبيكيت وكامو ويونيسكو. اهتموا بشكل القصة وجنحوا بلغتها إلى الشعر واسترسلوا وأخلّوا بالتسلسل الزمني وخلطوا بين اليقظة والحلم والواقع والتصوّر. أغرقوا في الموضوعية واعتمدوا النهاية المفتوحة واستخدموا المونولوج، وكانت مواضيعهم تشتّت المواطن وغربته فاقتربوا من السريالية وأحياناً العبثية.

قدّم جمال الغيطاني* شكلاً قصصياً غير مألوف يقوم على أسلوب كتابات المؤرخ المصري ابن إياس (القرن السادس عشر) ولجأ إلى السجع والاستذكارات القرآنية والمونولوج، متوخياً التلميح عبر الرمز. امتاز الغيطاني عن أترابه بتوجهه إلى التحليل الاجتماعي النافذ. واتضحت الواقعية مع سليمان فيّاض* فيما عمد بهاء طاهر ويحيى الطاهر عبد الله* وحسن محسب إلى معالجة قضايا العصر الحاضر. وتبنّى محمد إبراهيم مبروك (مواليد ١٩٤٦) النزعة العصرانية (المودرنيزم) في كتابة القصة القصيرة، متكئاً على السريالية حيث الكتابة عفوية وسيل من اللاشعوري. اللوحات خيالية والصور مرعبة. خلت قصص مبروك من الحبكة والحدث أحياناً وركّزت على اللذة الجسدية. لغتها مصقولة وكلماتها متناغمة وذات جرس وإيقاع.

وبدءاً من ١٩٦٥ كان محمد حافظ رجب (مواليد ١٩٣٥) قد شرع في القيام بتجارب الهدف منها تغيير شكل القصة. عمد إلى تشويش الواقع باتخاذه مضموناً بسيطاً وشكلاً موغلاً في الغرابة ليصوّر حياة سكان القاهرة بنغمة كئيبة توازي التناقض الجلي بين الطموح الفردي والتقاليد البالية. واقترب رجب في سعيه هذا من جهود إبراهيم أصلان وأحمد هاشم الشريف وعبد الحكيم قاسم*، رغم تميز كل منهم عن الآخر.

واتجه محمد البساطي إلى السريالية المطعّمة بالوجودية لتصوير مواقف وتصرّفات أكثر من تصويره شخصيات وأحداثاً، فردّ إلى القصة المصرية القصيرة بعض مجدها الذي شاع في الثلاثينات حين اتكأت على المدرسة الفرويدية.

جماعة الموجة الجديدة في القاهرة يوحّد فيما بينهم احتجاج على الاتجاه الواقعي وانعدام المثال الأعلى الإيجابي، ورغبة في تغيير الأشكال الفنية المتوارثة والمتعارف عليها. انصرف قصّاصو الموجة الجديدة في القاهرة إلى التعبير عن شعورهم بالاستلاب (محمود الورداني، عبده جبير) والتوجه إلى رصد أحاسيسهم الداخلية (محمود عوض عبد العال*) والارتداد إلى التراث (يوسف أبو ريّة، سهام بيّومي، سحر توفيق، نبيل جرجي، إبراهيم فهمي، محسن يونس) والعودة إلى الواقعية (يوسف القعيد*، صنع الله إبراهيم*، جار النبي الحلو، محمد

المخزنجي، إسماعيل العادلي، فؤاد حجازي، إبراهيم الحسيني، أحمد النشّار).

القصة العربية القصيرة في تطورها من الخاطرة إلى الموباسانية والتشيخوفية فالرومنطيقية والطبيعية والكلاسية انتقلت إلى الواقعية ثم إلى التجريبية فتسرّبت إليها نشوة الشعر وتحوّل مشهدها إلى صخب وعنف. اتكأت على التداعي (رياض بيدس/ فلسطين، لؤي عبد الإله/ العراق، محمود قدري/ فلسطين) ونهضت على الهذيان والقلق والحلم (خيري عبد الجواد/ مصر، أمين صالح/ البحرين) وعمدت إلى الرمز (إدريس الخوري*/ المغرب، هاني الراهب*/ سوريا) والفكر (خليل النعيمي/ الجزائر) والخيال (فؤاد التكرلي*/ العراق) والمونولوج (محمود الريماوي/ فلسطين) والتوثيق (عبد القادر عقيل/ البحرين) والتسجيل (عوض شعبان/ لبنان، نهى سمارة/ لبنان) والمحلية (منيرة الفاضل/ البحرين، رمسيس لبيب/ مصر، سعيد الكفراوي/ مصر) والصراع (خلف أحمد خلف/ البحرين، سعيد عولقي/ اليمن) والخيال العلمي (صلاح محمد علي/ العراق) والتراث (محمد هويدي/ مصر، مؤنس الرزاز/ الأردن، الأمين الخمليشي/ المغرب، مصطفى مرار/ فلسطين، الطاهر قيقة/ تونس، عز الدين المدني*/ تونس) والسريالية (يوسف أبو ريّة/ مصر، محمود الورداني/ مصر) والوعي المسترسل (جنان جاسم حلاوي/ العراق).

على هذا النحو جاءت القصّة العربية القصيرة مختلفة عما عهدته على أيدي الروّاد في العقود الثلاثة الأولى من هذا القرن، ذلك أن التحوّلات التاريخية والتقلّبات الاجتماعية والسياسية انعكست جميعها على المحتوى النفسي للقصة القصيرة، ومن هنا تمايز شكلها وابتعاده عن القالب الكلاسيكي. وفي حين تأثّر الروّاد مباشرة بتيارات القصة الأوروبية، انصرف أعلام الجيل الجديد إلى صياغة تجارب جديدة، مادة وأسلوباً وقالباً، مع الإبقاء على الصلة بالرافد الغربي، وإنْ كانت القصة الحديثة قد انحازت في مراحلها الأخيرة إلى أجواء كافكا وماركيز.

الرواية العربية المعاصرة

١٩٤٥ ـ ١٩٨٥

بقلم

محمود شُرَيْح

خلفيـة فكريـة

شهد الأدب العربي خلال المئة عام الأخيرة نهضة عارمة تناولت أجناسه المختلفة شكلاً ومضموناً، وذلك بفعل التغييرات والتحوّلات التي طرأت على بنية المجتمع العربي، بدءاً بثورة عرابي في وجه الإنجليز (١٨٨٢) وانتهاءً باجتياح إسرائيل للبنان (١٩٨٢)، ومروراً بالنضالات الاستقلاليّة والمعارك التحرريّة ونكبة فلسطين وهزيمة ١٩٦٧. هذه التغييرات والتحولات رافقها تقلّبات في حقول السياسة والاقتصاد والاجتماع تركت آثارها الواضحة على الأدب العربي الحديث. لكن أجناس الأدب العربي ما كانت لتقفز كمّاً ونوعاً بمعزل عن الرافد الثقافي الأجنبي الوارد من الغرب، إذ عمل الاحتكاك بالغرب على إذكاء روح التجديد التي دعت إليها جماعات المفكّرين النهضوين.

أحدثت الحملة الفرنسيّة على مصر (١٧٩٨ ــ ١٨٠١) هزّة حضاريّة في الشرق، فأيقظت مصر من سباتها الطويل ودفعت بالمشرق العربي إلى البحث عن هويته. كانت الحملة تحمل معها مستشرقين وعلماء ومطبعة (عرفت لاحقاً ببولاق) وأحدثت مدارس ومعاهد. ولمّا جاء محمد علي باشا (١٨٠٥) استغلّ ما تركه نابوليون في مصر وبدأ بإيفاد خيرة النشء المصري إلى أوروبة للتخصص في كافة الحقول العلميّة والفنيّة. ثمّ كان لتسامح ابنه إبراهيم باشا في حكمه لبلاد سورية (١٨٣٢ ــ ١٨٤٠) عواقب خيّرة، إذ فتحتْ الإرساليات التبشيريّة الغربيّة معاهدها وأحضرتْ مطابعها، فشهد لبنان نهضة علميّة وأدبيّة تنامت في أربعينات القرن الماضي. تأسّستْ الكليّة البروتستانتيّة السوريّة (الجامعة الأميركيّة في بيروت لاحقاً) وظهرت على مقربة منها الجامعة اليسوعيّة (١٨٧٥)، فأصبحت أهم مركز خارج مصر لنقل العلوم والآداب الأجنبيّة إلى العربيّة.

كان أبرز عمل قام به المرسلون الأميركيون، وضع ترجمة عربيّة للكتاب المقدّس. النشر التوراتي محطة كبرى في التطوّر الذي جرى عبره النثر العربي

الحديث، فهو صلة قربى بين الأدب العربي الحديث والأدب الرومانتيكي الغربي. ثم ما لبث أن قام ناصيف اليازجي وأحمد فارس الشدياق بحركة انبعاث فكريّة وأدبيّة في لبنان في القرن التاسع عشر. ونشطت الصحافة وازدهرت الطباعة وكانت مجلة المقتطف بدءاً من ١٨٧٦ صلة وصل بين الثقافتين الغربيّة والشرقيّة. كل هذه الجهود تضافرتْ على دفع الفكر العربي في سبيل النهوض العلمي، وقد جرت هذه الجهود في أربعة مسالك كبرى هي:

١ ــ إحياء علوم اللغة وبعث الأدب القديم.

٢ ــ ترجمة العلوم الحديثة ومعالجتها تدريساً وتأليفاً.

٣ ــ إنشاء الصحف والعناية بالطباعة والنشر.

٤ ــ تحرير الأدب من قيوده القديمة والانطلاق به في أجواء جديدة.

لكنّ الحركة النهضويّة ما لبثت أن انتقلتْ إلى القاهرة على عهد إسماعيل (١٨٦٣ ــ ١٨٧٩)، إذ كان عهد حفيد محمد علي هذا دعماً للصلة بأوروبة، فقد أنشأ دار الكتب وشقّ قناة السويس فقرّب الغرب إلى الشرق واحتفل بافتتاحها في دار أُوبرا بُنيت لهذا الغرض.

تآينت هذه النهضة المصرية مع نزوح المفكّرين السوريين واللبنانيين إلى المهاجر هرباً من الاستبداد العثماني وبطشه، فحلّوا في القاهرة حيث أنشأوا الصحف والمجلّات وعنوا بالطباعة والنشر. وفي تلك الأثناء كانت قد ترسخت في صفوف المفكّرين العرب، حيثما حلّوا، آراء ومبادىء الثورة الفرنسية ودعوتها إلى الحريّة والإخاء والمساواة، ثمّ قويتْ هذه الدعوة في أدب العائدين من أوروبة. وتنامى انتشار مفاهيم الثورة الفرنسيّة مع مدّ الرومنطيقيّة العربيّة حيث بلغ ذروته في حركة الالتزام التي اشتدّت بعد الحرب العالميّة الثانية.

بدايـات الرواية العربيّـة

انعكس على الشرق العربي ما حدث في أوروبة في ثلاثينات هذا القرن، فما أنْ تطوّر الصراع المثلّث (الليبرالي الديمقراطي، القومي الفاشي، الماركسي) على الساحة الأوروبية حتى انعكس الأمر في ممارسات المثقفين والجامعيين العرب

الذين تفتّحتْ أفهامهم بين ١٩٣٠ و١٩٣٥. ثم إن إخفاق الليبرالية وتعثّر الديمقراطيّة دفع بالمفكرين العرب إلى إعادة النظر في مكتسبهم الغربي وفي موروثهم الشرقي. ثم تنامى المدّ القومي في المنطقة وسرى التيار الماركسي، فانطلق الأدب العربي الحديث في أجواء جديدة.

بدأت الرواية العربية الحديثة تتلمّس دربها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر مع محاولات المهاجر اللبناني جرجي زيدان (١٨٦١ ــ ١٩١٤) في رواياته التاريخيّة التي توخّى فيها سرد وقائع حدثت فعلاً في مجرى تطوّر الحياة السياسية العربية وإن كان صبّ رواياته تلك في قالب تعليمي ينهض على نَفَس تسلية وترفيه. ثم جاء الكاتب المصري المويلحي (١٨٥٨ ــ ١٩٣٠) بـ حديث عيسى بن هشام (١٩٠٦) مستخدماً النثر المصقول، وأتى مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ ــ ١٩٢٤) بشكل نثري مغاير للمألوف والشائع. وفي مطلع القرن العشرين رفدنا المهجري جبران خليل جبران (١٨٨٣ ــ ١٩٣١) بقصص ذات طبيعة رومانتيكيّة محضة، ولم تخلُ محاولات أمين الريحاني (١٨٧٦ ــ ١٩٤٠) من نَفسٍ روائي أصيل.

لكن محاولات زيدان والمويلحي والمنفلوطي وجبران لم تنجح في خلق قالب روائي ينهض على تقنيات الرواية المتعارف عليها إلى أنْ طلع علينا محمد حسين هيكل في ١٩١٤ برواية زينب فاعتبرها النقّاد أول رواية عربيّة. تكمن أهميّة زينب في أنها خلقت شخصيات مصريّة واقعيّة، واضعة أياهم في بيئة محليّة صادقة. ولا يخفى ما تشيعه رواية زينب من دعوة إلى الحسّ الوطني والعودة إلى براءة الطبيعة مما يذكّر القارىء بدعوة روسو في إميل واعترافاته فيما بعد. ثم شهدت العشرينات نهضة قصصية على أيدي محمد تيمور ومحمود تيمور* ومحمود طاهر لاشين (١٨٩٥ ــ ١٩٥٤) ويحيى حقّي* وكان هؤلاء متأثّرين بكتّاب القصة الأوروبيين مثل موباسان وتورجنيف وتشيكوف وديستويفسكي.

ثمّ جاء في مصر من عرف فيما بعد بـ **روّاد الرواية العربية**، من قبيل طه حسين* وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ ــ ١٩٤٩) وتوفيق الحكيم* وعبّاس محمود العقّاد (١٨٨٩ ــ ١٩٦٤). عمد هؤلاء إلى تصوير العقبات في وجه تطوّر

مجتمعاتهم فعبّروا عن صراع المثقّفين مثلهم ــ وهم في الغالب مثقفون ثقافة غربية ــ مع عادات وتقاليد بالية تحدّ من تفتّح الموهبة الفردية، وسجّلوا معاناتهم في سِيَر ذاتية بنَفَس روائي. وحقّقوا تقدّماً كبيراً للرواية العربية، إذ نجحوا في الكشف عن الدوافع الباطنية في أسلوب يسير لا يخلو من الدعابة والسحر أحياناً، وكذلك في نقد اجتماعي حادّ ساخر.

وفي بيروت تلكأتْ الرواية في الظهور بالمقارنة مع القاهرة. أصدر الخوري مارون غصن (١٨٨١ ــ ١٩٤٠) والشاعر إلياس أبو شبكة (١٩٠٣ ــ ١٩٤٧) روايتين، لكن العملين اتّسما بضعف في التأليف الروائي. وأحيا كرم ملحم كرم (١٩٠٣ ــ ١٩٥٩) وخليل تقي الدين (١٩٠٦ ــ ١٩٨٧) الروح الروائيّة في لبنان بسيلٍ من المؤلفات الروائيّة والقصصيّة. وفي الثلاثينات نشأت مدرسة روائية جديدة متأثّرة بالمدرسة المصريّة وإنتاج الروّاد المذكورين. تجمّعت هذه المدرسة تحت لواء مجلة المكشوف البيروتيّة. توّج نتاج هذه المدرسة توفيق يوسف عوّاد* حين أصدر روايته الرغيف (١٩٣٩) التي تدور حول صراع العرب من أجل استقلالهم ورغيف خبزهم. في الرغيف اختطّ عواد مساراً روائياً واقعياً فثبّت الشكل الروائي في لبنان.

العام نفسه شهد صدور رواية الدكتور إبراهيم لِـ ذي النون أيوب* في العراق ورواية عبث الأقدار لِـ نجيب محفوظ* في مصر. وإذا كانت الرغيف قد جاءت صورة معبّرة عن المقاومة العربيّة للأتراك إبّان الحرب العالميّة الأولى، فإن الدكتور إبراهيم، رسمتْ آثار الثقافة الغربية على الشبّان العرب الدارسين في أوروبة. أمّا عبث الأقدار، فجاءت عرضاً لأحداث تاريخيّة في مصر القديمة وذلك نتيجة لتأثره بإديولوجية «الفرعونية» المنتشرة حينئذ في مصر انتشاراً قد يفسّر بالبحث عن الذات والاستقلال في وجه الحضور البريطاني المستمرّ. وفي ١٩٤٠ طلع علينا يحيى حقي بـ قنديل أم هاشم واضعاً الشرق مقابل الغرب والإيمان مقابل العلم ومبضع الجرّاح العائد من أوروبة مقابل زيت القنديل الموغل في التقاليد الشعبيّة، والماضي مقابل الحاضر. شاب يذهب إلى أوروبة للتعلّم. المشكلة لا تنتهي بذهابه، بل أنها تبدأ حال عودته. التصادم الحضاري بين الشرق والغرب نغمة تعزُفها روايات عربية عدة، والمعادلة هذه مألوفة في الفكر العربي منذ عودة رفاعة

الطهطاوي من باريس في منتصف القرن التاسع عشر، إلا أنها نضجت في ١٩٦٦ مع الطيّب صالح* في **موسم الهجرة إلى الشمال**. مسألة وعي الغرب وعي الذات هذه تضربُ جذورها في التصدّع الاونطولوجي الذي رافق إسقاط الخلافة (١٩٢٤)، وما تبعه من محاولات رمت إلى زعزعة النماذج، ولا عجب أن تتواقت أعمال جبران المتمرّدة مع المعركة الفكريّة التي كان طه حسين وعلي عبد الرازق (١٨٨٨ ـ ١٩٤٧) يخوضانها في القاهرة. ففي **في الشعر الجاهلي** (١٩٢٦) **والإسلام وأصول الحكم** (١٩٢٥) عمد طه حسين وعلي عبد الرازق إلى خلخلة النموذج المطلق. ومن هنا يجري وضع الجزء الأول من الأيام في إطاره الصحيح. جاءت الرواية هذه تتحدّى المألوف والشائع وتنتفض في وجه المؤسّسات التربوية والأنظمة السائدة في مصر. لكن وعي الذات تمّ مع وعي الغرب وعودة المثقّفين العرب من محجّتهم العلميّة في أوروبة، فانكشف أمامهم واضحاً البَوْن الشاسع القائم بين الشرق والغرب. الغرب معرفة وفكر، إلاّ أنه معرفة وفكر يميطان اللثام عن تخلّف الشرق، وفي الوقت نفسه عن ماديّة الغرب. وهذا منشأ الأزمة في **عصفور من الشرق** (١٩٣٨)، وشكيب الجابري في روايته **نهم** (١٩٣٧)، ويحيى حقّي في **قنديل أم هاشم** (١٩٤٠) وتبعهم سهيل إدريس* في **الحيّ اللاتيني** (١٩٥٣) والطيّب صالح في **موسم الهجرة إلى الشمال** (١٩٦٦) وسليمان فيّاض* في **أصوات** (١٩٧٠)، وعالج الأزمة من منظور سياسي بحت خليل تقي الدين في **تمارا** (١٩٥٥).

يستسلم إسماعيل في **قنديل أم هاشم** للسيدة زينب ولما يرمز إليها قنديلها تحت وهم التوفيق بين العلم والإيمان فيتخلّى عن علمه الأوروبي وعن أحلامه معاً ليعيش طبيباً شعبيّاً وكأنه ما عاش في أوروبة وصلّى معها للعلم ومنطقه. بعد حوالي ثلاثين عاماً تتأزّمُ العلاقة بالغرب ويُصاب الحلم بهزيمة أخرى، إلاّ أنها أشدّ مأسوية. إنها هزيمة مصطفى سعيد في **موسم الهجرة إلى الشمال**.

وشهدت فلسطين محاولات روائيّة قام بها خليل بيدس (١٩٧٥ ـ ١٩٤٩) وأحمد شاكر الكرمي (١٨٩٤ ـ ١٩٢٧) وجميل البحري وجمال الحسيني ومحمد عزة دروزة. ونهضت تلك المحاولات مع إصدار اسحق الحسيني، **مذكرات دجاجة** (١٩٤٣)، ومحمد العدناني، **في السرير** (١٩٤٦)، واسكندر الخوري في

الصميم (١٩٤٧) وعارف العارف **مرقص العميان** (١٩٤٧). واتخذت الرواية مساراً جديداً بعد نكبة ١٩٤٨، فعالج الروائيون آلام النزوح الماديّة والنفسيّة وحياة الشعب الفلسطيني، ولجأوا إلى تصوير ضياع الأرض والوقوع في المنفى والاستعداد للنضال والكفاح المسلّح.

ما أن انتهت الحرب العالميّة الثانية حتى وجد العربُ أنفسهم أمام مفترق خطير. هزّتْ نكبة ١٩٤٨ مفاصل الفكر العربي فانساب الأثر في موضوع الرواية جسداً وروحاً، وبدأ البحث عن شكل رواية يحتوي المضمون الطارىء. تركت نكبة ١٩٤٨ سماتها واضحة على بنية المجتمع العربي، حضارة وسياسة وفكراً. إنّ الانقلابات العسكريّة المتسارعة في سورية وثورة ١٩٥٢ في مصر كانت نتائج مباشرة للهزيمة التي مُنيتْ بها الجيوش العربيّة في مواجهة إسرائيل، فبرزت الحاجة إلى التغيير وبالتالي إلى التصدّي والردّ. ثم جاءتْ أحداث وحروب ١٩٥٦ و١٩٦٧ و١٩٧٣ و١٩٨٢ لتظهر بوضوح جدّية الصراع الحضاري بين إسرائيل والدول العربيّة. عالج الفكر العربي الحديث النكبة إثر وقوعها، فرأى المفكّر القومي قسطنطين زريق في **معنى النكبة** (١٩٤٨) أن أحداث العام ١٩٤٨ في فلسطين هي دليل على أنّ الوضع العربي آنذاك قد انتهى إلى إفلاس مادي ومعنوي فاجع. ورأى الزعيم العربي، جمال عبد الناصر، في **فلسفة الثورة** ضرورة النهوض والقيام بدور تاريخي. إضافة إلى ذلك فقد أسهم المفكرون العلمانيون العرب، القوميون منهم والماركسيون في إذكاء تيارات الحداثة العربيّة وتعميقها، وفي هذا المجال طرح أنطون سعادة (١٩٠٤ ــ ١٩٤٩) الأصالة من حيث هي ديناميكيّة الأنا التاريخيّة في أثره **الهام الصراع الفكري في الأدب السوري** (١٩٤٠)، وجاء عمر فاخوري (١٨٩٥ ــ ١٩٤٦) ببلورة فنيّة فكريّة لمفاهيمه حول الارتباط بين الأدب والسياسة في **أديب في السوق** (١٩٤٤).

شكل ومضمون جديدان في الستينات والسبعينات

نهضتْ الرواية العربيّة في الستينات وما تلاها بعد أن تلمّست دربها في الثلاثينات وما تلاها. ثلاثة عقود من التجربة الروائيّة كانت لازمة لإحداث قفزة نوعيّة في بنية الرواية العربيّة، من حيث شكلها ومن حيث مضمونها. الرواية

العربية، بدءاً من جيل الرواد المذكور أعلاه إلى الطيّب صالح وغسّان كنفاني* وإميل حبيبي* وجمال الغيطاني* وحنان الشيخ* وصنع الله إبراهيم* وإلياس خوري*، مروراً بنجيب محفوظ وغادة السمّان* وجبرا إبراهيم جبرا* وحليم بركات*، تبحث عن جدلية شكل ــ مضون تمنحها مكاناً ملائماً على رفّ الرواية العالمية، آخذة بالبعدين الجمالي والمعرفي. جاءت الرواية العربية لتقدّم نموذجاً عن حالات البحث عن الذات التي يحاولها الأدب العربي الحديث. وإذا كانت الرواية أشدّ ضروب الأدب تعرّضاً لعلاقة الفن بالواقع وأكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالواقع الاجتماعي فإن مهمة الروائي تنحصر في إعادة بناء الواقع عبر نسيج اجتماعي، أكان ذلك بلجوئه إلى الشكل التراثي للغة، كما في **الزيني بركات** (١٩٧٤) لجمال الغيطاني أو بشكل جديد من أشكال اقتحام الشعر الميادين الكتابيّة الأخرى، كما في **وردة للوقت المغربي** (١٩٨٣) لأحمد المديني*، أو بانطلاقه من الموروث الشعبي ودمجه بالقصّ الملحمي الساخر، كما في **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل** (١٩٧٤)، لإميل حبيبي، أو في رصد واقع متوهّج عبر المزج بين أنساق زمنية مختلفة واستخدام الفلاش باك والتقطيع والوقف والحذف والخلاصة، كما في **خطوط الطول، خطوط العرض** (١٩٨٣) لعبد الرحمن الربيعي*، أو في الكشف الدائري عن الحدث، كما في **فساد الأمكنة** (١٩٨٣) لصبري موسى* أو بإحضاره حركة الصراع بين بلدان العالم الثالث والاستعمار، كما في **موسم الهجرة إلى الشمال** (١٩٦٦) للطيّب صالح، أو في توصّله إلى نوع جديد من البناء الروائي قائم على لوحات ومقطوعات فيها السرد والخيال والرمز والحلم والواقع، كما في **كوابيس بيروت** (١٩٧٧) لغادة السمّان، أو في التأريخ لمرحلة عبر السيرة الذاتيّة القائمة على لغة متماسكة ذات دفق نفسي، كما في **القطاف** (١٩٨٧) لحنّا مينه* أو في تفجير اللغة بغية الوصول إلى الخطاب المستحيل القائم على النبوءات والظلال، كما في **رامة والتنين** (١٩٨٠) لإدوار الخرّاط*.

هذه التحوّلات في صلب الرواية العربية جعلتها تغادر الشكل الأوروبي التقليدي باتجاه تأصيل الرواية العربية وتجذيرها بحيث تتكامل باستمرار عربيّة الرواية العربية، أو تجذيرها، وتتكامل روائيّة الرواية العربية، في سعي، ضروري،

واعٍ ومستمرّ باتجاه عدم الوقوع تحت وطأة الأشكال الجديدة للرواية الأوروبيّة، مع التأكيد على ضرورة التفاعل معها والاغتناء بمنجزاتها. وفي هذا المجال يرى البعض أن الرواية العربيّة لا تدرس إلاّ في علاقات التمايز والاختلاف عن الرواية الأوروبيّة.

الرومانسية والواقعية في بلاد الشام

طغى الاتجاه الرومانسي على روايات بلاد الشام خلال الفترة الممتدّة من ١٩٣٧ إلى مطلع الخمسينات، إلا أن الفترة هذه نفسها شهدتْ ظهور بدايات المنحى الواقعي في مفهومه الفني. ثُمّ تأرجحت الرواية العربيّة اللاحقة في بلاد الشام بين هذين التيارين، الرومانسي والواقعي، إلى أن كانت الخمسينات والستينات فحدثت طفرة في شكل الرواية ومضمونها، فسرى في الأدب العربي الحديث تيارٌ وجودي.

من الروايات التي مثّلت الاتجاهات الفنيّة المختلفة للواقعيّة متى يعود المطر و جومبي لأديب النحوي، و لن تسقط المدينة و حسن جبل لفارس زرزور* و الشراع والعاصفة لحنّا مينة. وجاءت الرغيف (١٩٣٩) تمثّل الكثير من سمات الرواية الشاميّة في الثلاثينات رغم العناصر الواقعيّة الاشتراكيّة التي تضمّنتها، إلاّ أن البداية الحقيقيّة لهذا التيار تتمثّل في رواية حنّا مينه المصابيح الزرق (١٩٥٤) التي ظهرت فيها ملامح الرؤية الواقعيّة الاشتراكيّة بصورة أوضح. في الرغيف يرصد توفيق يوسف عوّاد التطوّرات السياسيّة التي طرأت على قرية ساقية المسك اللبنانيّة إثر نشوب ثورة الشريف حسين على الأتراك، ودور الطبقة الفقيرة في هذه الثورة. سجّلت الرواية في نهايتها انتصار العرب ورحيل الأتراك، إلاّ أن الرواية أيضاً ثورة على الإقطاع. أمّا رواية حنّا مينه المصابيح الزرق، فإنها اقتصرت على تصوير آثار الحرب العالميّة الثانية على أحد أحياء اللاذقية ونضالها في سبيل الرغيف وحياة أفضل. وفي متى يعود المطر (١٩٦٠) يصوّر أديب النحوي حياة الفلاّحين في قرية «التلّ الأسود» السورية في أوائل الخمسينات حيث الإقطاع يتحكّم بالفقراء ويستغلّهم. ينتشر الفكر الاشتراكي في صفوفهم وتأتي الوحدة بين مصر وسورية فيتمّ توزيع الأراضي على الفلاّحين وينتهي عهد الذلّ والإقطاع. وفي رواية النحوي

الثانية **جومبي** (١٩٦٥) عرض لتجربة الانفصال بين سورية ومصر.

وفي **حسن جبل** (١٩٦٩) يرصد فارس زرزور الأحداث السياسية التي عصفت بسورية منذ الاحتلال الفرنسي وحتى الجلاء وإعلان الاستقلال، مركّزاً على الطبقة الشعبية التي عانت الكثير إلى أن تحرّرت من الإقطاع والاستعمار. وفي روايته الأخرى **لن تسقط المدينة** (١٩٦٩) يعرض فارس زرزور الكفاح السياسي في سورية منذ معركة ميسلون حتى جلاء القوات الفرنسيّة.

وفي القاهرة مثّلت **الأرض** (١٩٥٤) لعبد الرحمن الشرقاوي* باكورة الواقعيّة الاشتراكيّة في مصر. جاءت الرواية دفاعاً عن إجراءات الإصلاح الزراعي التي بدأ تطبيقها في الأيام الأولى من الثورة المصريّة، ومعبّرة عن التزام واضح بقضية الإصلاح الاجتماعي، وراسمة ببراعة شخصيّات فلّاحية ضمن وضعيّة ريفيّة مقنِعَة.

الاتجاه السياسي الاجتماعي

وإلى جانب هذا التيّار الواقعي نما اتجاه سياسي ــ اجتماعي وثيق به، من أهمّ ملامحه الالتفات إلى تجسيد الواقع ورصد التغيّرات والكشف عن طبيعة القوى الكامنة في بنية المجتمع العربي. وتركّز هذا الاتجاه في روايات مثل **لاجئة** (١٩٥٢) لجورج حنّا و **طريق العودة** (١٩٥٨) و **أرملة من فلسطين** (١٩٥٦) ليوسف السباعي* و **مكاتيب الغرام** (١٩٥٦) لحسيب كيالي* و **أيام مغربية** (١٩٦٥) لقمر كيلاني* و **لن نموت غداً** (١٩٦٢) لليلى عسيران و **ثلوج تحت الشمس** (١٩٦٠) لليلى اليافي (سوريا). تعالج هذه الروايات مسألة فلسطين وحريّة المرأة ووضع الأسرة وكفاح شعب مصر في ١٩٥٦ والاحتلال الفرنسي للمغرب. احتلّت قضية فلسطين قدراً كبيراً من روايات حليم بركات وجبرا إبراهيم جبرا وتوفيق فيّاض، **المشوّهون** (١٩٦٥) وغسّان كنفاني وصدقي إسماعيل*. وفي **باسمة بين الدموع** (١٩٥٩) رصد عبد السلام العجيلي* التطوّرات السياسيّة في سورية خلال فترة الخمسينات. أمّا في روايته **رصيف العذراء السوداء** (١٩٦٠) فقد عالج العجيلي مسألة اللقاء الحضاري بين الشرق والغرب وصراع القيم الروحيّة والماديّة. وهو في هذا يقترب من محاولات الرواية العربية التي بدأها توفيق الحكيم ورسّخها الطيّب صالح وهدفت إلى تبيان الشرخ الحضاري القائم بين

الشرق والغرب. صوّرت العصاة (١٩٦٤) لصدقي إسماعيل صراع الأجيال من خلال رصد التطورات السياسية والاجتماعية في سورية عبر نصف قرن فغلب عليها أسلوب التقارير المباشرة، بينما كان العجيلي في باسمة بين الدموع قد لجأ إلى المونولوج والرسائل. وفي صيّادون في شارع ضيّق (١٩٦٠/ ١٩٧٤) خرج جبرا من المحليّة (القدس) إلى البيئة البغدادية، معتمداً أسلوب الترجمة الذاتيّة ومكثّفاً من الحوار. أمّا كنفاني فقد وظّف أساليب السرد المعاصرة، ومنها تيار الوعي والتداعي والمونولوج والفلاش باك، مظهراً تأثره الواضح بالروائي الأميركي وليم فوكنر الذي قرأ كنفاني روايته الصخب والعنف (١٩٢٩) التي ترجمها جبرا إلى العربيّة (١٩٦٣). مع جبرا وكنفاني بدا التأثر واضحاً بتقنيات الرواية الأميركية المعاصرة، لكنه تأثّر أفادهما في ترسيخ منحى خاصّ بهما دفع بالرواية العربية إلى مصاف الرواية العالميّة. وإذا كان جبرا عمد إلى قصّ وقائع حياتية في إطارها النفسي، لجأ كنفاني إلى تجسيد تلك الوقائع في إطارها الاجتماعي، ومن هنا كانت روايات جبرا رحلة تسبر أغوار النفس واللاوعي فيما جاءت روايات كنفاني شهادة سياسية ووثيقة اجتماعية.

وفي مصر اهتمّ يوسف إدريس* بحياة الفقراء في المدينة والريف. ففي الحرام (١٩٥٩) رسم إدريس صورة نابضة بالحياة لقرية مصريّة تتعرّض لهزّات الشكوك والأحقاد التي تتلاشى مع تطبيق قانون الإصلاح الزراعي فيشهد الفلاحون تغيّراً في حياتهم اليومية. ثمّ جاءت رواية العيب (١٩٦٢) لتناقش الخطيئة كثمرة لمجتمع المدينة.

المنحى الوجودي والتصدّع الكياني

المنحى الوجودي في الرواية العربية الحديثة روّج له سهيل إدريس ومطاع صفدي. في الحي اللاتيني (١٩٥٣) عالج سهيل إدريس مسألة الالتزام القومي وجدليّة شرق/ غرب. وفي أصابعنا التي تحترق (١٩٦٣) عرض لمسائل الالتزام الاجتماعي والسياسي وحريّة الأديب. وجاء مطاع صفدي بروايته جيل القدر (١٩٦٠) و ثائر محترف (١٩٦١) داعياً إلى الالتزام الثوري العربي ومرسّخاً المنحى الوجودي. الروايات الوجودية هذه تتصل وثيقاً بالواقعيّة، تنسلّ منها وترفدها في

آن، وفي ذلك إغناء للتجربة الروائية العربية. ومن تونس جاء محمود المسعدي* برواية السدّ (١٩٥٥) الوجوديّة والمتأثّرة بفلسفة ألبير كامو.

لكنّ الرواية العربيّة لم تقف عند هذا الحدّ في رصدها الواقع الصعب الذي يتململ تحته المجتمع العربي في تلقّيه النكسة إثر النكسة والهزيمة إثر الهزيمة. بدا واضحاً لبعض الروائيين أن الأزمة تكمن في التصدّع الكياني الذي ألمّ بالنفسيّة العربيّة فأدّى فيما أدّى إليه، إلى اختلال العلاقة مع الجذور (الوطن/ الأب/ الأم/ الماضي)، كما في روايات يوسف حبشي الأشقر*، **لا تنبتُ جذور في السماء** (١٩٧١) وأمين العيوطي (مصر)، **الصمت والصدى** (١٩٧٠) وليلى بعلبكي*، **الآلهة الممسوخة** وشوقي عبد الحكيم، **أحزان نوح** (١٩٦٤) ومحمود دياب* [فتحي غانم]، **أحزان مدينة طفل في الحيّ الغربي** (١٩٦٩) وحنّا مينه، **الشمس في يوم غائم** (١٩٧٠) وإلياس الديري*، **الطريق إلى مورينا** (١٩٦٩). وفي **بيروت ٧٥** (١٩٧٥) جاءت غادة السمّان بلوحة اجتماعيّة لتفسّخ مدينة هي نفسها المكان الوحيد الموحّد لشبكة من العلاقات المتناثرة. وفي **ثرثرة فوق النيل** مثّل نجيب محفوظ التكسّر الداخلي للسياق عن طريق تداخل الوقائع بالهذيانات التاريخيّة التي فقدتْ لحمتها وسياقها وخرجت عن مسارها وإطارها. وفي **بحيرة المساء** (١٩٧١) عمد إبراهيم أصلان (مصر) إلى تحريك الحوار في خطوط متكسّرة لا تتقابل أو تتلاقى، كاشفة عن تباين اللغات والعزلة المنطقيّة. وفي **نجمة أغسطس** (١٩٧٤) لجأ صنع الله إبراهيم إلى بناء روائي مؤسّس على الانشطار والتناقض. تزدوج الأنا وتنقسم إلى صوتين أو ذاتين انقساماً يظهر خطّياً في النصّ. وفي **الجبل الصغير** (١٩٧٧) لإلياس خوري يتجزأ السرد إلى لحظات مقطعة ويتداخل الوثائقي اليومي بالحلمي. وفي **النهايات** (١٩٧٨) لعبد الرحمن منيف* صور فريدة ومتميّزة تستنبط أشكالها وألوانها من قرية تقع على أطراف الصحراء، ينجح الروائي برسمها بدقّة ومهارة مذهلتين. وفي **بناية ماتيلد** (١٩٨٣) لحسن داود لوحة علاقات تمتزج بسيرة ذاتيّة وسيرة وتاريخ بناية زمن الحرب الأهليّة ما تلبث كلّها أن تنهار وتتفسّخ.

هذا المنحى في الرواية العربية في الستينات والسبعينات ليس سوى استمراريّة طبيعيّة وحتميّة لرواية الخمسينات التي مثّلت بداية التصدّع الكياني.

كانت بداية ونهاية (١٩٥٠) لنجيب محفوظ نهاية مأسويّة لتفكّك روابط أسرة مصريّة متوسطة الحال. ثمّ انطلق محفوظ إلى رسم لوحة أرحب عن تناثر العلاقات في ثلاثيته بين القصرين، و قصر الشوق، و السكريّة. ودارت رواية فتحي غانم*، الجبل (١٩٥٧) حول الصدام بين القيم التقليديّة والمعاصرة. لكن مارون عبّود (١٨٦٦ ــ ١٩٦٢) عالج الأزمة نفسها في إطار القرية اللبنانيّة بأسلوب تهكّمي في روايته فارس آغا (١٩٦٤) التي صدرت بعد وفاته.

صاحب هذا التصدّع الكياني بحث عن موقع المرأة وسط التحوّلات المتسارعة التي كانت تطال بنية المجتمع العربي، فجاءت الرواية العربية الحديثة بمواقف نسائيّة جريئة، كما في الباب المفتوح (١٩٦٠) للطيفة الزيّات* و أيام معه (١٩٥٩) لكوليت خوري* و طيور أيلول (١٩٦٢) لإميلي نصر الله* و أنا أحيا (١٩٦٣) لليلى بعلبكي* و المدينة الفارغة (١٩٦٦) لليلى عسيران. لكن هذا التصدّع الكياني عبّر عن نفسه أيضاً في الرواية السياسية التي استفادت من ظاهرة الترميز الأسطوري، كما في روايات أم سعد (١٩٦٩) لغسّان كنفاني و عودة الطائر إلى البحر (١٩٦٩) لحليم بركات و الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل (١٩٧٤) و أيّام الإنسان السبعة (١٩٦٩) لعبد الحكيم قاسم* و الزلزال (١٩٧٤) للطاهر وطّار*. وفي روايات أخرى كان التصدّي للتصدّع الكياني مباشراً، كما في الرباعيّة (١٩٧١ ــ ١٩٧٣) لإسماعيل فهد إسماعيل* و النهايات (١٩٧٨) لعبد الرحمن منيف و خمسة أصوات (١٩٦٧) لغائب طعمه فرمان* و الزمن الموحش (١٩٧٣) لحيدر حيدر و رفاق السلاح والقمر (١٩٧٦) لمبارك ربيع* و دفنّا الماضي (١٩٦٦) لعبد الكريم غلاّب و قلوب على الأسلاك (١٩٧٤) لعبد السلام العجيلي و ليلة القطار (١٩٧٤) لعيسى الناعوري* و العائد (١٩٦٨) لخليل تقي الدين.

وفي ١٩٦٣ كان غسّان كنفاني قد أصدر رجال في الشمس فجاءت روايته هذه قفزة هامّة في تاريخ الرواية العربيّة، إذ أنها خلخلتْ البناء الروائي التقليدي. في إطار البعد الرمزي يتّخذ معنى طلب الحياة خارج الأرض معنى السعي إلى الموت. في رجال في الشمس يبدو الوعي عند الإنسان الفلسطيني في حالة ركود ونوم إطارها الجهل والتخلّف والأنظمة المتاجرة والقيادات العاجزة.

الروايـة الجزائريـة

وفي الجزائر حاول الأدب الروائي العربي أن يكون في مستوى الثورة الوطنيّة، ممّا أدّى إلى اشتراك معظم الروائيين الجزائريين في المواضيع نفسها ذات العلاقة بمرحلة التحرّر الوطني التي عاشتها الجزائر. جاءت رواية **اللاّز** (١٩٧٤) للطاهر وطّار إنجازاً فنياً ضخماً، يطرح بكلّ واقعيّة وموضوعيّة قضية الثورة الوطنية لا من وجهة التحالفات المنطقيّة لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة فقط، بل كذلك من وجهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد. وعلى نحو مماثل قام مرزاق بقطاش في **طيور في الظهيرة** (؟)، بتغطية إنجازات الثورة الوطنية، فرسم بريشة دقيقة وواعية معاناة الطبقة المسحوقة إبّان الاستعمار الفرنسي. وقام محمد عرعار في **ما لا تذروه الرياح** (١٩٨٢). وابن هدّوقة* في **نهاية الأمس** (١٩٧٥)، وعبد العزيز عبد المجيد في **حوريّة** (؟)، بتمجيد المناضل الجزائري، فاتسمت هذه الروايات بالفنطازيّة. أمّا شريف شناتليه فانجرف في مسار الرومانسيّة في **حُبّ أمْ شرف** (؟). ونجح بوجادي علاوة في روايته **قبل الزلزال** (؟)، في التقاط العناصر الفعّالة التي تجعل من الثورة الصناعية حقيقة فرضها الفلاّح بنضالاته وصراعه ضدّ «الماكنة» الإقطاعيّة. ثمّ جاء ابن هدوقة* بروايته **ريح الجنوب** (١٩٧١)، ليحقّق إنجازاً فنّياً رائعاً من إنجازات الواقعية الانتقاديّة. وفي رواية الطاهر وطّار **العشق والموت في الزمن الحوّاشي** (١٩٨٠)، نجد أنفسنا وجهاً لوجه مع تفاني الشبيبة الجزائريّة المدركة لجدليّة التغيير. وفي روايته **الشمس تشرق على الجميع** (؟)، و **الأجساد المحمومة** (؟)، رصد إسماعيل عنموقات بعض الأخطاء الاجتماعيّة التي كانت وليدة تناقضات الحركة التاريخيّة والمرحلة الوطنية الديمقراطيّة. وفي **الخنازير** (١٩٨٥)، نجح عبد المالك مرتاض في خلق طبائع فنيّة جديدة، فجاءت روايته هذه إنجازاً روائياً يُضاف إلى الإنجازات الفنيّة الجزائريّة الأخرى. وفي رواية **جغرافيّة الأجساد المحروقة** (١٩٨٠)، تناول واسيني الأعرج إشكاليات الغربة من خلال نماذج بشرية مغرقة في البساطة. ولولا اقتصار هذه الموسوعة، التي بين يدي القارىء، على الكتّاب العرب الذين يكتبون باللغة العربية فكان لا بدّ هنا من ذكر مؤلفين كثيرين آخرين نشأوا، في الجزائر مع اللغة الفرنسية وتلقوا بها تعليمهم فكان من الطبيعي أن يستخدموا هذه اللغة للتعبير

عمّا يريدون قوله. ومنهم من تركها فكتب بالعربية فيما بعد غب استقلال بلادهم، ومنهم مَنْ لا يزال حتى اليوم يفضّل الفرنسية على العربية لكونها أقرب إلى نفسه، وذلك بكلّ ما أسفر الازدواج اللغوي عنه من توتّر وجدل داخلي في أنفاس هؤلاء الكتّاب.

نجيب محفوظ

وعبر هذا التاريخ الحديث للرواية العربيّة استطاع نجيب محفوظ أن يشيد بنياناً مُحكماً من الكتابة الروائيّة علي مدى حوالي نصف قرن، فوقف شاهداً على نضوج الرواية العربيّة، وأسّس مدرسة روائيّة كانت جسراً واصلاً بين المدرسة القديمة والمدرسة الحديثة. في **القاهرة الجديدة** (١٩٤٥)، رسم محفوظ صورة واقعيّة للحياة السياسيّة المحليّة المتّسمة بالفوضى والفساد. وفي **خان الخليلي** (١٩٤٥)، و **زقاق المدق** (١٩٤٧)، وكلتاهما تحملان عنوان الحي الذي تجري فيه أحداث كل منهما، لجأ محفوظ إلى عرض آثار الاحتلال الأجنبي لمصر، مصوّراً عالماً صغيراً يمثّل المشاكل التي يعاني منها المجتمع المصري عامّة. وفي هذا المجال كانت **بداية ونهاية** (١٩٥٠)، نهاية مأسويّة لتفكك روابط أسرة مصريّة متوسّطة الحال. ثمّ انطلق محفوظ في **ثلاثيته** (١٩٥٦ ـ ١٩٥٧) في عالم رحب من العلاقات، فيتابع حياة ومعتقدات ومآسي وغراميّات أسرة مصريّة في الفترة التي تشمل حقبة ما بين الحربين العالميتين ثمّ فترة الحرب العالميّة الثانية. لم تفقد **الثلاثية** قراءتها بعد تغيّر الوضع التاريخي ـ الاجتماعي الذي كُتبتْ فيه أو عنه، ذلك أنها لا تقدّم مجرّد نموذج لعائلة برجوازيّة صغيرة، بمقدار ما تقدّم الزمن في حركته، وفي آثار هذه الحركة على الشخصيّات. وجاءت **أولاد حارتنا** (١٩٥٩)، استعراضاً رمزياً للتاريخ الديني للبشرية. وفي الستّينات انتقل محفوظ إلى عالم الفرد واغترابه في العصر الحديث، مُستخدماً الحوار الداخلي والرمز وتيار الوعي، كما في **السمّان والخريف** (١٩٦٢)، و **اللص والكلاب** (١٩٦١). في هاتين الروايتين دلالات على حالة القلق التي مَيّزتْ الستّينات. ثم أصدر **ميرامار** (١٩٦٧)، فرسم صورة قاتمة لمسار الثورة المصريّة. وفي **المرايا** (١٩٧٢)، لجأ محفوظ إلى نقد صريح ينسجم مع روح ما بعد حرب ١٩٦٧. وفي **الكرنك** (١٩٧٤)، صرخة ضدّ غياب الديمقراطيّة الحقيقيّة، تنطلق من الهزيمة لتقيّم

التجربة السياسيّة في مصر عبر السرد والذكريات والحوار والتأمّلات والاعترافات. تكمن أهميّة الرواية في قدرتها على التعبير عن خطّ إيديولوجي متماسك، وذلك بتأكيدها على القيم الديمقراطيّة الليبراليّة وإعادة الاعتبار جزئياً إلى الماضي والوقوف أمام قدرة مصر على التجدّد. أمّا **ثرثرة فوق النيل** فإنها تمتاز عن باقي أعمال محفوظ في أنها جاءت خالية من الحركة أو تبدّل المشهد. تجري أحداث الرواية على متن عوّامة تطفو على نهر النيل في القاهرة. يهرب بطل الرواية الرئيسي كل ليلة إلى هذه العوامة لينسى عمله الرتيب والمملّ في إحدى الوزارات، وليلتقي بشلّة من الأصحاب يرافقونه في رحلة الجنس والمخدرات. وقد تكون هذه الرواية أغنى روايات محفوظ من حيث توظيفه الرمزيّة والبراعة اللغويّة.

إنّ العمارة الروائيّة التي أشادها محفوظ لا تشكّل فقط مؤشّراً هاماً في دراسة تنامي الرواية العربيّة، بل أنها أيضاً دلالة لا غنى عنها في دراسة التطوّر الاجتماعي والفكري في مصر الحديثة. جرت روايات محفوظ في ثلاثة مجار رئيسيّة منذ الثلاثينات وحتى الستّينات. في المرحلة التاريخيّة (**عبث الأقدار، رادوبيس، كفاح طيبة**) كان محفوظ يؤسّس فنّه الروائي. وفي المرحلة الاجتماعيّة (**من القاهرة الجديدة إلى الثلاثية**) قدّم نماذج حيّة تتفاعل بالتجربة الإنسانيّة موصلاً إياها إلى الالتزام من خلال انتمائها إلى حركة المجتمع. أمّا في المرحلة الفلسفيّة (**من أولاد حارتنا إلى الطريق**) فقد طرح محفوظ مسألة العلاقة بين الإيمان والعلم. لكن يبدو أنّ محفوظ ارتدّ إلى الكتابة الواقعيّة بعد هزيمة ١٩٦٧. في **حبّ تحت المطر** (١٩٧٤)، عمد إلى تحليل المجتمع المصري، فتظهر البروليتاريا والبرجوازيّة الصغيرة والبرجوازيّة الكبيرة وبقايا الإقطاع. وإذا كان تاريخ الرواية العربيّة هو تاريخ تشكّلها، وإذا كان تاريخ تشكّلها هو تاريخ العلاقات الاجتماعيّة التي ظهرت فيها، فإن روايات محفوظ هي، بلا منازع، مرآة الحياة المصريّة على مدى نصف قرن.

أمّا روايات يوسف السباعي وثروت أباظة* وإحسان عبد القدوس* ومحمد عبد الحليم عبد الله* فإنها تطفح بوقائع اجتماعيّة وتقدّم لنا عالماً عاطفياً، إلاّ أنها لا توصلنا إلى دوي الأعماق ولا خصوبة الجذور أو لمعان الينابيع. وينتمي هؤلاء إلى موجة «الرومانسية الجديدة» التي شاعت عقب الحرب العالمية الثانية وازدهرت

خاصّة في الخمسينات، مركّزة على تبنّي تقنيّات واقعية وورومنطقية مما وضعها على طرف نقيض مع جماعة الواقعية الاجتماعية النقدية التي تزعّمها محفوظ.

الطيّب صالح

وإذا كان نجيب محفوظ جديراً بفصل خاص به في هذه المقالة، فإن الكاتب السوداني الطيّب صالح يستحقّ كذلك أن ينفرد بما يشبه ذلك. إذ أنّ روايته **موسم الهجرة إلى الشمال** (١٩٦٦/١٩٦٧)، شكّلتْ نقطة تحوّل أساسية في تاريخ الرواية العربية الحديثة والمعاصرة، في شكل محكم إحكاماً لا سابق له يصوّر لنا أزمة المثقف العربي عبر أكثر من نصف قرن، المثقف الذي جعله الاستعمار الأوروبي يفقد الثقة في نفسه وكرامته، إلاّ أنّه استفاد الكثير من ثقافة المستعمر من ناحية أخرى، وبذلك أصبح يكره الإنكليز ويحبّهم في وقت واحد. هذه هي مشكلة مصطفى سعيد الذي تلقّى تعليمه على أيدي الإنكليز ليكون أستاذاً مشهوراً في لندن، مبهوراً بثقافة أصحاب السلطة الاستعمارية، إلاّ أنّه في هذه الفترة كلّها كان لا يزال يشعر بالإهانة، فيصبح غازياً آتياً من الجنوب يعمل على تغيير مجرى لعبة الاستعمار عندما يغوي خمس نساء إنكليزيات ويخضعهن لحكمه المطلق حتى يقضي عليهن. وعندما يعود إلى السودان بعد أن سجن مدّة طويلة حكم عليه لقتله إحدى هؤلاء الفتيات، يعيش في قريته فلاحاً عادياً في الظاهر، غير أنّه لا يستطيع التحرّر من إعجابه بالثقافة الغربية فيأوي في السرّ إلى «معبد» خاص لهذه الثقافة أقامه لنفسه في غرفة منعزلة في بيته لا يدخلها سواه. وعندما ينكشف سرّه، يختفي فجأة إلى حيث لا يدري أحد، وربما انتحر. أما راوي القصة فهو ينتمي إلى جيل ما بعد جيل مصطفى سعيد، وهو أوّل جيل عرف الاستقلال. فإنه يرى في البداية، أن لا علاقة له بمثل مشكلات مصطفى سعيد، إلاّ أنه لا يلبث أن يكتشف أنّ قصة حياة مصطفى إنما هي جزء من تاريخه، وأن عليه هو الآن أن يحلّ ما لم يقدر مصطفى على حلّه فيتحرّر تحرراً حقيقياً. نعم، لقد تحقق استقلال السودان ولكن إلى أين تؤدّي الطريق الآن؟ كيف يجب على المثقف العربي أن يقتل جرثومة العنف التي أتى بها المستعمر فبثّها في أجساد الأجيال الماضية؟

يوفّر الطيب صالح في روايته زمنين، زمن القصّ وزمن الوقائع، إلا أن مهارة الروائي تكمن في مقدرته على صهر هذين الزمنين، مستفيداً من موقع الروائي في

نسجه علاقات الزمنين. عودة الراوي وهجرة مصطفى سعيد قطبا الرواية اللذان يؤسّسان معنى تملّك الوطن. منشأ حركة الرواية الصراع بين انتماء التملّك وانتماء الهجرة.

هزيمة ١٩٦٧ وانطلاق المقاومة

جاءت هزيمة حزيران ١٩٦٧ لتعلنَ انهياراً فكرياً يطالّ البنى الاجتماعيّة والسياسيّة والعسكريّة في العالم العربي بأسره، ففجّرت العديد من القضايا والمشكلات، وانصرف المفكّرون والسياسيّون إلى إعادة النظر في الموروث، فدعوا إلى النقد والنقد الذاتي وإلى البحث مجدداً عن جذور النكبة. ولمّا كانت الظاهرة الروائيّة على علاقة وثيقة بالمناخ الاجتماعي والسياسي ومجمل التغيّرات الخطيرة التي طرأت على الوطن العربي بعد حزيران ١٩٦٧، فقد حاولت الرواية العربيّة استيعاب الوقائع الجديدة. في العام ١٩٦٨ أصدرت ليلى عسيران **عصافير الفجر** لتبرز الشخصيّة الفلسطينيّة ولتعرض واقع الفدائيين وحياتهم وأفكارهم عبر مجموعة من المثقّفين قرروا الانضمام إلى حركة المقاومة عقب هزيمة ١٩٦٧، منتقلين من عالمهم الشخصي وهمومهم الذاتيّة إلى مشاغل قضية جماعية مشرّفة. وفي ١٩٦٩ أصدر حليم بركات **عودة الطائر إلى البحر** تتمة منطقيّة وواقعيّة لروايتيه السابقتين **القمم الخضراء** (١٩٥٦) و **ستة أيّام** (١٩٦١). في **عودة الطائر إلى البحر** يتابع بركات مصائر شخصياته في ضوء هزيمة ١٩٦٧، عبر استخدام الأسطورة ولغة الشعر. ومن الروايات التي سعت إلى البحث عن أسباب الهزيمة وتفسير مأساة الفشل التاريخي في مواجهة إسرائيل رواية **الكابوس** (١٩٦٨) لأمين شنار ورواية **أنت منذ اليوم** (١٩٦٨) لتيسير سبول*.

في روايته الرمزيّة **الكابوس** يستقرىء أمين شنار التاريخ على أرضيّة الواقع فيرى أن سبب الهزيمة هو هجر الناس للدين وأن الخلاص ممكن عبر العودة إلى الغيب. أمّا تيسير سبول فقد انصرف في **أنت منذ اليوم** إلى معالجة أزمة الحرب وأزمة القيادة، مُبْدِياً سخطه على تركيبة المجتمع الفاسدة. في ١٩٦٩ صدرت رواية **عرس فلسطيني** لأديب النحوي، متخطية أزمة شنار وسبول. تبدأ الرواية هذه حيث توقّف كنفاني في **عائد إلى حيفا**، فهي تدور حول السبيل إلى تحرير فلسطين

وتجد في المقاومة فجراً جديداً.

في عائد إلى حيفا (١٩٦٩)، يعيد غسان كنفاني إلى الأذهان فكرة الماضي والمستقبل في ضوء هزيمة ١٩٦٧. وكان جبرا إبراهيم جبرا قد عالج الفكرة نفسها في صراخ في ليل طويل (١٩٥٥)، ثم في السفينة (١٩٧٠). في رجال في الشمس (١٩٦٦) لم يفت كنفاني أن يسجّل حالة اللامبالاة التي كانت سبباً مباشراً في وقوع النكبة واستمرارها. وفي ما تبقّى لكم (١٩٦٩)، يتحفّز كنفاني للثورة: بقي أمامكم المقاومة. في عائد إلى حيفا يدين كنفاني العودة الموهومة في ظلّ الاحتلال الإسرائيلي.

وفي ١٩٦٩ طلع إميل حبيبي بشكل فني روائي جديد. سداسيّة الأيّام الستة رواية قصيرة في ست لوحات يفجّرها الخامس من حزيران في نفسيّة الفلسطيني التي التمّ شمله بعد «توحيد» فلسطين تحت الاحتلال: تنويعات تحلم بالعودة واللقاء وتحمل آثار النزيف الفلسطيني وتعزفُ لحناً واحداً هو لحن التحدّي والمقاومة. تتألّف السداسيّة من ست لوحات ويوحّد ما بينها أنها تحاول جميعاً تصوير انعكاس هزيمة حزيران على الجماهير الفلسطينيّة داخل الأرض المحتلّة وخارجها.

إذا كانت عائد إلى حيفا و سداسيّة الأيّام الستة تصوّران أثر هزيمة حزيران ١٩٦٧ على جماهير الأرض المحتلّة، فإن أم سعد تتقصّى انعكاس تلك الهزيمة على سكان المخيّمات الفلسطينيّة في ديار النزوح. يتزامن صدور هذه الرواية مع تصاعد العمل الفدائي فتأخذ الرواية حدها وأبطالها من المخيّم الفلسطيني الذي أصبح بؤرة للكفاح المسلّح. في سداسيّة الأيام الستة تبحث جماهير الأرض المحتلّة عن ذواتها تمهيداً لاتخاذ الموقف الثوري. في أم سعد تتغيّر علاقات الناس ونفسياتهم من خلال تعاملهم اليومي مع نقيض الهزيمة: المقاومة المسلّحة. ليس اللقاء في المضمون فحسب، بل على صعيد الشكل أيضاً: أثارت أم سعد ما أثارته السداسيّة من خلاف حول تحديد شكلها الفنّي وتقييمه. إن خلخلة الشكل الروائي في هاتين الروايتين هي دلالة على الخلخلة التي أحدثتها هزيمة ١٩٦٧ في الفكر العربي عامة.

في ١٩٧٠ أطلق جبرا إبراهيم جبرا روايته الثالثة **السفينة** بلغة شاعريّة وسبك فنّي وجهاز ثقافي. ينجح جبرا في انتقاء وسيلة الرحلة الوجودية: إنّ ضغط العلاقة على ظهر السفينة يسمح بالتفاعل والتحاور، وأحياناً التصادم، في محاولة لمراجعة الذات بشكل جماعي ومن هنا كانت السفينه مونولوجاً طويلاً يتأرجح على ظهر البحث وعدم الاستقرار. إنها صورة الفلسطيني ـ السفينة في مساره التاريخي المتطلّع أبداً نحو الوطن.

وأدار إميل حبيبي عمله الروائي **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل** (١٩٧٤) على شكل رسائل، مثبتاً مقدرته على الاستفادة من التراث الأدبي الروائي، فتنساب الرواية بعفويّة تزيدها السخريّة شفافية، ودون مباشرة أو خطابيّة، متعرّفين على تاريخ فلسطين وشعبها ومدنها وقراها منذ الاحتلال الأول عام ١٩٤٨ وحتى مطلع السبعينات. تؤرّخ **الوقائع الغريبة** مسار وجدان شعب عبر سردها الهادىء وغناها الرمزي وثرائها الفكري وسخريتها الناعمة. يقترب شكل الرواية أحياناً من شكل المقاومة، ولا سيما في كتابها الأول وتقترب أحياناً أخرى من فنّ السيرة، إذ تمزج بين الميل القصصي والسرد التاريخي، ولكن لا تغيب عنها الرؤية، فالروائي منشغل بنقل قصة نضال يومي على مدى ربع قرن في وجه الاحتلال في الداخل والحصار في الخارج، ويبقى أسلوب التداعي هو الحجر الأساسي في مسار الرواية، ذلك أن حبيبي يلجأ إلى الجناس والتكرار والكلمات العاميّة ولغة المخاطبة والصورة ـ الحركة والحركة الكاريكاتيرية ويكثر من استخدام إيقاع الجملة فيقلب الملهاة مأساة. وفي إخلاصه للمحليّة يحوّل حبيبي **الوقائع الغريبة** إلى سيرة شعبيّة تسكب المرارة في قالب السخريّة الضاحكة، فلا يظهر «سعيد» شخصية واقعيّة لأنها منسوجة من آلاف الشخصيّات الفلسطينيّة في الوطن والغربة.

الرواية الفلسطينية في السبعينات وما بعدها

وفي النصف الثاني من السبعينات صدرت روايات فلسطينيّة أخرى تتميّز بصبغة واقعيّة واتجاه موضوعي في فهم واقع الفلسطيني في النزوح وتحت الاحتلال. في ١٩٧٥ أصدر مفيد نخلة **الرحيل** ليلتقط لحظة من لحظات المأساة

الفلسطينيّة وهي الخروج الفلسطيني باتجاه الشتات في سنتي ١٩٤٨ و١٩٦٧. وفي ١٩٧٦ صوّر سلمان الناطور مأساة الفلسطيني تحت الاحتلال في أنت القاتل يا شيخ. وفي العام نفسه قدّمت سحر خليفة* الصبّار لتتعرّض لمختلف القضايا التي تشغل المواطن في الأراضي المحتلّة وتشرّح البنية الاجتماعيّة وتعرّي المواقف الاجتماعيّة والسياسيّة.

في مطلع ١٩٧٨ أصدر جبرا إبراهيم جبرا البحث عن وليد مسعود ليعالج فيها جوهر تجربة الفلسطيني في غربته ضمن إطار تحليلي نفساني. قضيّة الوعي بالزمن تكتمل دائرياً في الرواية، أي مع بداية الرواية باختفاء وليد مسعود ونهاية الرواية بالحديث عن اختفائه، إضافة إلى تفاعل الزمن الأفقي الذي يجبرنا على وضع الأحداث ضمن إطارها التسلسلي الصحيح. التجربة هذه أشبه بما لجأ إليه الكاتب الأميركي وليم فوكنر في الصخب والعنف (١٩٢٩) التي كان جبرا قد ترجمها إلى العربية. تركيب الرواية الهندسي الزمني يُعدّ نصراً فنيّاً يضاف إلى إنجازات جبرا الأدبيّة الأخرى. تسير الرواية دفقاً وليس سرداً، فهناك استثارة الذكرى وتيار الوعي والمونولوج الداخلي والبحث عن جذور النفس الخفيّة.

وفي ١٩٧٩ أصدر نواف أبو الهيجاء رواية شمس الكرمل ليؤرخ حقبة طويلة من حياة المنطقة العربيّة والأحداث الدوليّة المؤثّرة فيها كما تفاعلت على الساحة الفلسطينيّة، عبر تقنيّات تيّار الوعي والسرد والحوار. وفي الفلسطيني الطيّب (١٩٧٩)، طرح علي فودة أسئلة الانتماء وتحديد الهوية والذات بعد ضياع الوطن. وجاء أفنان القاسم بروايتيه العصافير لا تموت من الجليد (١٩٧٩) و الشوارع (١٩٧٩) مُتّخذاً من الهمّ الفلسطيني محور أحداثه. وفي العام نفسه أصدر حليم بركات الرحيل بين السهم والوتر ليناقش مسائل التحرّر الاجتماعي والسياسي بعد توقيع اتفاقية «كامب ديفيد». وتتناول روايتا حميدة نعنع الوطن في العينين (١٩٧٩) وليانة بدر* بوصلة من أجل عبّاد الشمس (١٩٧٩) أحداث أيلول ١٩٧٠ في عمّان والفترة التاريخيّة السابقة واللاحقة لها. وأرّخ فيصل حوراني واقع قرية فلسطينيّة تعاني أحداث ١٩٤٨ في بير الشوْم (١٩٧٩). وروى غريب عسقلاني مشاغل العائلة الفلسطينيّة في أحد مخيّمات غزّة في الطوق (١٩٧٩). واستفاد سميح القاسم* من تيار الوعي والسرد في الصورة الأخيرة في الألبوم (١٩٨٠). ليروي

الواقع الفلسطيني الرازح تحت الاحتلال وعلاقته بالعقل اليهودي القابل لتفهّم المسألة الفلسطينيّة.

وفي **المفاتيح تدور في الأقفال** (١٩٨٠)، اتّخذ علي الخليلي تجربة السجن من أيام الحكم العثماني وحتى احتلال ١٩٦٧ محوراً لحركة روايته. وفي **مدام حرب** (١٩٨٠)، يرى أفنان القاسم في حرب ١٩٦٧ موتا وولادة في آن معاً. وفي **تفّاح المجانين** (١٩٨٢)، روى يحيى يخلف* سيرة الفلسطيني في منفاه بعد ١٩٤٨. وفي **يوم في حياة الشيخ صابر أيوب** (١٩٨٢)، سجّل سامي أبو النور شقاء وعذاب الشعب الفلسطيني في الشتات. ويطرح عبد الله تايه قضايا وطنيّة وقوميّة واجتماعيّة في **التين الشوكي ينضج قريباً** (١٩٨٤). وفي ١٩٨٥ أصدر يحيى يخلف **نشيد الحياة** لسرد وقائع اجتياح ١٩٨٢ ونضال المقاتلين دفاعاً عن ثورتهم.

رواية حرب أكتوبر وما تلاها

عمد الروائيون العرب إلى توثيق حرب أكتوبر ١٩٧٣، فشقّوا طريقاً جديداً لمسار الرواية العربيّة الحديثة. في **أيّام من أكتوبر** (١٩٧٤)، استرسل إسماعيل ولي الدين (مصر) في نقله لمادته من أخبار الصحف والبيانات الرسميّة، فجاءت روايته أقرب إلى التحقيق الصحفي. واتّخذ عبد السلام العجيلي* مستشفى عسكرياً مسرحاً لأحداثه في **أزاهير تشرين المدماة** (١٩٧٧). وفي **العودة إلى القنيطرة** (١٩٧٧)، عبّرت كوليت خوري عن حبّها لدمشق ودفاع أهل مدينة دمشق عنها. وعمد جمال الغيطاني في **الرفاعي** (١٩٧٧) إلى تسجيل عسكري وشخصي لحرب ١٩٧٣. وخصَّ يوسف القعيد* حرب أكتوبر بروايتين، **في الأسبوع سبعة أيام** (١٩٧٥) و **الحرب في برّ مصر** (١٩٧٨). الرواية الأولى تصوير للجانبين العسكري والمدني. أمّا روايته الثانية فقطعت شوطاً كبيراً في اتجاه تحديث الرواية العربية وتعميقها فنياً وموضوعياً. وفي رواية **رفقة السلاح والقمر** (١٩٧٦) لمبارك ربيع* تتجلّى الرؤية القوميّة لحرب أكتوبر. وفي **المرصد** (١٩٨٠) يجمع حنّا مينه في تصويره لحرب أكتوبر بين التركيز على دقائق معركة المرصد وبين التصوير البانورامي الشامل لحرب أكتوبر في الجبهة الشماليّة. استأثرت معارك تحرير

المرصد القائم على جبل الشيخ باهتمام حنّا مينه. والمرصد قلعة حصينة ذات موضع استراتيجي فريد يطلّ على سورية ولبنان والأردن وفلسطين، أقام عليه الإسرائيليون مرصداً منذ استيلائهم على قمّة جبل الشيخ في حرب حزيران ١٩٦٧.

ومن الناحية السياسيّة اتسأثرت أوضاع مصر الداخليّة باهتمام الروائيين العرب. في السؤال (١٩٧٩) يطالعنا غالب هلساً (الأردن) برواية بوليسيّة تنهض على الرمز لتكشف عن الصراع الحاد بين القوى الشعبيّة والسلطة القمعيّة. تفتح السؤال سؤالها بمصر، مصر المجتمع المتماسك على مستوى السلطة والطبقات الاجتماعيّة. ومن داخل هذا التماسك الموضوعي تبرز الرواية بشكلها المتميز والفني، وبقدرتها على أن تُحيلَ التأثّر بأشكال السرد الغربيّة، إلى اقتراب من الممارسة الأصيلة للكتابة، بقدر اقتراب بالكتابة في تشكّلها من الواقع، أي بقدر قدرتها على الكشف عن التفصيلي، ورصد الشخصيّات في حركاتها ومعاناتها وعلاقاتها المتعددة. وفي محاولة للخروج (١٩٨٠) يرسم عبد الحكيم قاسم معالم القاهرة والريف المصري، فيغوص إلى الأعماق ويفجّر النوازع الكامنة عبر بناء درامي يعتمد التكثيف وأسلوب السيناريو السينمائي والمونولوج. وأرّخ يوسف القعيد في رواياته الواقعيّة لتاريخ مصر المعاصر، فجاءت يحدث في مصر الآن (١٩٧٧) تتحدّث عن زيارة نيكسون لمصر و الحرب في برّ مصر (١٩٧٨) تتكلّم عن حرب أكتوبر و شكاوى المصري الفصيح (١٩٨١) تتحدّث عن مصر منذ انتهاء هذه الحرب وبداية إجراءات الانفتاح الاقتصادي وتنتهي باستقبال العائد من القدس في نوفمبر ١٩٧٧. والتفت الروائيون أيضاً إلى محاولة فهم واقعهم السياسي ـ الاجتماعي المحلّي، فطلع علينا عبد الله العروي (المغرب) برواية الغربة واليتيم (١٩٨٠) ليصوّر العراك المتواصل مع الماضي والمجابهة المرّة مع الحاضر، منطلقاً من عام ١٩٥٥ حين تحقّقت آمال المغاربة في الاستقلال السياسي، ومنتهياً في ١٩٧٠ حين تزدحم الفواجع العائليّة والإخفاقات الزوجيّة والمهنيّة وتحتدّ الصدامات السياسيّة. وفي بدر زمانه (١٩٨٣) يعود بنا مبارك ربيع إلى أسلوب ألف ليلة وليلة و سيرة عنترة والزير والمهلهل ليبني رواية رمزيّة تسري السياسة في ثناياها. وفي أبراج المدينة (١٩٧٥) لجأ محمد عزّ الدين التازي* إلى تجسيم الواقع السياسي خلال فترة حاسمة ومحمومة من تاريخ المغرب المعاصر. وفي

شرق المتوسط (١٩٧٥) قدّم عبد الرحمن منيف وصفاً للقمع المباشر، فالسجن هو الإطار الوحيد الذي تتحرّك داخله الشخصيّات الرئيسيّة في الرواية. **شرق المتوسط** صرخة ضدّ القمع والإرهاب ضمن إطاري السد والتداعي. وتندمج تحت أدب السجن رواية شريف حتّاته **الشبكة** ورواية هاني الراهب* **الوباء** (١٩٨٤). وجاء أحمد بنجلون بـ **خيرة** (١٩٨٤) ليصوّر الصراع بين الخير والشرّ بأسلوب واقعي ساعياً إلى الكشف عن الواقع العيني المباشر متأثّراً بأساليب بلزاك وكورنيي وراسين. وفي هذا المجال السياسي ـ الاجتماعي تندرج روايات أحمد المديني وكثيرين غيره.

قالب روائي جديـد

وخلال العقدين الأخيرين جرت محاولات روائيّة عديدة كان الهدف منها سكب قالب روائي جديد. في **الزيني بركات** (١٩٧٤)، نضجت تجربة الغيطاني في إعادة كتابة التراث من منظور روائي. اختار لروايته هذه عشر سنوات تسبق الغزو العثماني لمصر (١٥١٧). تعيد الرواية بناء مرحلة من تاريخ مصر تسوء فيها الأحوال إلى حدّ تصبح هزيمتها أمراً واقعاً. إلاّ أن بؤرة الحدث في الرواية هو سلطة الدولة القمعيّة التي تجعل من الهلع خبز الوطن اليومي. إنها دولة **البَصّاصين** حيث تلعب العيون الخفيّة والتقارير السريّة والتعذيب حتى الموت ونشر الوعي الزائف الدور في استمرار قبضة المستغلّين. تقمّص الغيطاني أسلوباً مشابهاً لأسلوب الكتابة الشائع في الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، فاستخدم المحسّنات البديعية الدارجة آنذاك، وعلى رأسها السجع، إضافة إلى الآيات القرآنيّة والأمثال الشعبيّة. وفي **مصرع الماس** (١٩٨١) لياسين رفاعية* تحكم الرواية بأكملها منهجية السرد وتتداخل أصوات الرواة لتسهم جماليّة الرواية بطابع خاص يفضي إلى مضمون فكري ـ اجتماعي يطرح مشكلة الحقيقة في أبعادها الثلاثة: الأسطوري والواقعي ـ العقلاني، والواقعي ـ الإنساني الذي يأخذ بعين الاعتبار البعد النفسي كعنصر مكوّن وفاعل.

وفي **حكاية زهرة** (١٩٨٠)، جاءت حنان الشيخ برواية عصريّة تحطّم أغلال التابوات بأسلوب متحرّر وبتحليل نفساني يسبر أغوار شخصيّات الرواية. **حكاية**

زهرة تشريح دقيق وواعٍ لحالة عصابيّة ورؤية عميقة ومتكاملة للواقع اللبناني وبالتالي للواقع العربي، بهدف الكشف عن جذور التخلّف والعنف. أسلوب الرواية قائم على السرد والتداعي والفلاش باك. اللغة بسيطة وأحياناً حالمة ترتكز إلى ذاكرة متّقدة لروائيّة شقّتْ دربَها بإيمان وتحدّ فاحتلّت مكاناً مرموقاً بين صفوف روائيي الموجة الجديدة، فأضافت مع الطيّب صالح وغسّان كنفاني وغادة السمّان وصنع الله إبراهيم لبنة جديدة في البناء المعاصر للرواية العربيّة.

وفي اللجنة (١٩٨١) لصنع الله إبراهيم وصفٌ دقيق لنفسيّة ينتابها الهبوط والقلق ونقد مستمرّ للأوضاع المحليّة في مصر وملاحقة دائمة للتطوّرات والمستجدّات الأخيرة التي يحياها مصري تعبَ من سين وجيم ومن اختراق غربي لوطنه. في اللجنة نحن أمام كنز هائل من الرمز والإيحاء حيث استخدام الرمز الموحي يؤدّي إلى ربط وفهم علاقات متشعّبة ومعقّدة. عين الروائي تسجّل تفاصيل الروح في مقاومتها اليوميّة وتصدّيها للمؤثرات الخارجيّة التي تحوّل النوم إلى كابوس. يعتمد صنع الله إبراهيم على السرد والحوار والفلاش باك وعلى لغة سلسة تجري ببساطة ودون أن تُعَطِّلَ قراءة الروائي الواعية ونفسيات أعضاء اللجنة.

في الوجوه البيضاء (١٩٨١) لإلياس خوري تجتمع عدّة عناصر روائيّة ويتداخل الغرائبي بالواقعي والعبثي بالمنطقي. أجواء الرواية هي الحرب الأهليّة والحدث هو القتل، وضمن إطار سياسي ــ اجتماعي. علاقات الرواية صورة قاتمة عن الانهيار العام الذي تمثّله الحرب بانحدارها. تبرز مقدرة خوري على الإمساك المحكم بنصّه الروائي في صهره الحرب بالقول والقتل بالقصّ. تتراءى الرواية في القراءة الأولى وكأنها نوع من البوح الذاتي الذي لا تحكمه ضوابط سردية محددة من مكان أو زمان، إلاّ أن هناك منطلقاً داخلياً يربط بين تطوّرات الرواية ويفسّر إلى حدّ كبير مجيئها على النحو الذي وردت فيه. تقنية خوري الهائلة في الوجوه البيضاء إيقاع عام يتردّد في التعبير كطريقة غالبة في القصّ هو الإيقاع الشفوي، إذ يغلب على التعبير طريقة القول الإخباري. هذا الإيقاع الشفوي يضرب جذوره في التراث القصصي. هدف خوري من تعدد الرواة وتداخلهم بشكل تركيبي متميز هو سعيه إلى تقديم الحدث من وجهات نظر متعدّدة، بمعنى أن قيمة ما جرى وقْفٌ على أسلوب التبليغ عنه. الأولويّة إذن للقول وليس للحدث، وفي هذا يوثّق

خوري بين مهمة الروائي وأهميّة الواقع.

في ١٩٨٥ صدرت رواية إميل حبيبي **إخطيّة** صياغة متقنة لمفهوم الحنين في إطاره المكاني، وإعادة نظر في الحاضر على ضوء التراث، وكتابة جديدة للتاريخ الفلسطيني المعاصر بمداد الجرح ـ المأساة. وجاءت رواية **سقيفة الصفا** لحمزة بوقري* شهادة ساطعة على اندثار الحياة البسيطة في الجزيرة العربية وعابقة بالحنين إلى البداوة والفطرة والبراءة.

ومنذ منتصف الثمانينات بدأ الروائي سليم بركات* يحتل مكانة مرموقة على خارطة السرد العربي المعاصر. في روايته **فقهاء الظلام** (١٩٨٥) تماسك داخلي برغم جنوح الروائي إلى إيراد العجائبي. لجأ بركات إلى «الفانطاستيكي» ليلمّ بتفاصيل الواقع، واستخدم الزمن على شكل ذاكرة تعي الأشياء وتساعد في نمو الحديث.

وطَرق جبرا إبراهيم جبرا «باباً جديداً» في مجال تحديث الرواية العربيّة. في مطلع ١٩٨٦ أصدر روايته الخامسة **الغُرف الأخرى** وهي رحلة خياليّة هدفها البحث عن الهوية الشخصية وسط تراكمات المعرفة البشريّة. موضوعاتها وجوديّة وتحاول أحياناً أن تفهم علاقة الحقيقة بالمظهر. أسلوب جبرا هنا يتكىء على المونولوج والتداعي والشعر. الرواية توحيد بين الوعي واللاوعي والعقل والغريزة والواقع والرؤيا.

وقامت غادة السمّان في **ليلة المليار** (١٩٨٦) ببناء رواية يظهر التوتر في كل بنيانها. توتر واضح بين الظاهري والرمزي، وبين النيّة والفعل وبين التوق والواقع. إذا كانت السمّان في **كوابيس بيروت** (١٩٧٦) قد وضعت الوعي الحيّ مقابل الموت وانطلقت من الحرب الأهليّة ونزعت إلى المطلق، فإنها في **ليلة المليار** انطلقت من الحرب نفسها إلا أنها التصقت بالنسبي التاريخي واضعة العقلي مقابل السحري.

وفي نهاية ١٩٨٨ أصدر حليم بركات روايته الخامسة **طائر الحَوْم** ليسرد قصة حياته منذ مولده في ١٩٣٣ في قرية «الكفرون» في سوريا ورحيله عنها إلى بيروت ثم إلى أميركا لمتابعة دراسته وعودته ليُدَرِّس علم الاجتماع في الجامعة الأميركية

في بيروت ثم هجرة الوطن نهائياً إلى أميركا بعد اندلاع الحرب الأهلية.

وأصدر هشام شرابي (١٩٢٩ ــ) رواية **الرحلة الأخيرة** (١٩٨٨) ليروي سيرة مثقّف عربي بين صيف ١٩٦٩ وربيع ١٩٧٥ أي منذ قدوم ذلك المثقّف للوقوف عن كثب على وضع المقاومة الفلسطينية في عمان وبيروت، وحتى مغادرته العاصمة اللبنانية مع بدء الحرب الأهلية. ويبدو أن مثل روايتي حليم بركات وهشام شرابي تشيران إلى نزعة جديدة ــ إن لم يكن تياراً جديداً ــ للاعتماد على السيرة الذاتية في بناء الرواية، مما يتّضح أيضاً في روايات مثل **الخبز الحافي** للكاتب المغربي محمد شكري (١٩٣٥ ــ) أو **ترابها زعفران** لإدوار الخرّاط.

على هذا النحو بدأت تتضح مسيرة الرواية في الثمانينات، ويبدو أن الروايات التي تختمر في أذهان مؤلّفيها في هذه المرحلة وستتقاسم فيما بعد ميزات مشتركة. رسّخت الرواية الحديثة مساراً أدبياً ينزع إلى التحرّر من الموروث ولكن يبقى يستفيد من تقنياته وأشكاله ويطعمها بإنجازات الرواية في الغرب، فالرواية العربية الحديثة تميّزت بتبنّيها تيار الوعي والفلاش باك ممّا أدّى إلى اختفاء الحبكة الروائيّة التي تنهض على تسلسل الزمن الميكانيكي ومنطقيّة الأحداث وارتباطها عن طريق السببية. بقيت الحبكة الخارجيّة القائمة على تسلسل الأحداث المنطقي، إلا أن الأولويّة مُنحتْ للحبكة الداخليّة ذات التسلسل الزمني النفسي، كما في روايات تيار الوعي. اعتمدت الرواية العربية الحديثة على تيار الوعي لأنّه قادر على سبْر غور الشخصيّات وتصوير أبعادها النفسية وعلى التركيز الروائي في المكان والزمان الخارجيين ووضعتهما في أصغر حيّز مكاني وزماني ممكن. واقترن تيار الوعي تبعاً لذلك بالمونولوج. ونهضت روايات أُخرى على التركيز والتكثيف والتضمين بالشعر. وقامت أُخرى على الرمز والإيحاء والذكرى أو اتكأت على الخيال. يظهر واضحاً أثرُ تولستوي وموباسان على نجيب محفوظ ودوستويفسكي ومارك توين على إميل حبيبي وهمنجواي على إلياس خوري وفوكنر على كنفاني وبروست وجويس على جبرا. بيدّ أن هؤلاء استقلّوا برواية عربية حديثة اتّجهتْ نحو الواقعيّة الاشتراكيّة مستفيدةً من إنجازات الرواية العربيّة التي جنحت نحو الرومانسيّة والواقعية في الثلاثينات والأربعينات والخمسينات. نمت الرواية العربية الحديثة في رحم الرواية العربية الرومانسية والواقعية والوجوديّة والسياسيّة والاجتماعيّة، فما

أن ولدت حتى كانت كائناً متميزاً ومستقلاً تشدّه إلى ذلك الرحم قرابة، بمعنى أن الرواية الحديثة استمراريّة للرواية التقليديّة وانقطاع عنها. استمراريّة من حيث أنها بقيت تتصارع مع الهمّ العربي وواقع الحياة العصريّة. وهي انقطاع من حيث أنها وجدت شكلاً مغايراً وأسلوباً مختلفاً بفعل التأثّر الغربي، في المضمون مع تفشّي نظريات ماركس وفرويد، وفي القالب مع سريان تقنيات بلزاك وفوكنر وكونراد وجويس وهمنجواي ومحفوظ.

المسرح العربي

بقلم

م. م. بدوي

ترجمة عن الإنكليزية:

مؤمنة بشير العوف

ظل المسرح العربي خاضعاً للنشاط المسرحي في مصر، البلد العربي الوحيد الذي كانت له تقاليد مسرحية تعود إلى العهد الفاطمي وفن خيال الظل. وفي مصر كان لتوفيق الحكيم حضور طاغ رغم أنه فيما بعد ظهر كتاب شبّان قاسموه هذا الاهتمام بالمسرح. إلاّ أنه عندما بدأ بإصدار مسرحياته في مطلع الثلاثينات من هذا القرن حظي ببعض التقدير لأسباب مختلفة. وهذا التقدير يعود إلى أن عدداً متزايداً من المثقفين ومن المنتمين إلى عائلات مرموقة أبدى اهتمامه بالمسرح. أضف إلى ذلك تنامي النقد المسرحي الذي كان ينشر في الصحف اليومية الوطنية ومن ثم مجلات مكرّسة كلياً للمسرح، والتي بدأت تغرق الأسواق منذ العشرينيات. وهناك عامل آخر كان له تأثير كبير على الاهتمام بالمسرح قديمه وحديثه، وهو أن أديباً وناقداً مهماً مثل طه حسين قد استقبل بحماسة بالغة أول مسرحية جادة وناضجة لتوفيق الحكيم حيث قال فيها فقرات لا تنسى فيما كتبه من النقد. ومما دعا إلى الاهتمام بالمسرح أيضاً أن شاعراً عظيماً من شعراء الكلاسيكية العربية مثل أحمد شوقي، وهو صاحب الصيت الذائع في العالم العربي، التفت في السنوات الأربع الأخيرة من حياته (١٩٢٨ ــ ١٩٣٢) إلى كتابة مسرحيات شعرية، مما دعم بشكل كبير قبول المسرحية على أنها فن من الفنون الأدبية. وفي عام ١٩٣٥ قررت الحكومة المصرية إنشاء الفرقة القومية للتمثيل بإدارة الشاعر الكبير خليل مطران وبمساعدة عدد من صفوة أهل الأدب في ذلك الوقت. وكانت الحكومة التي سبق لها أن خصصت منحاً لدراسة المسرح والتمثيل في أوروبا قد أسست معهداً للفنون المسرحية عام ١٩٣٠ أيضاً. إلا أن خطوة إنشاء الفرقة لم تكن خالية من الشوائب، لأن خطة القائمين عليها كانت تشجيع المسرحيات المترجمة إلى جانب المسرحيات المحلية، باستثناء تلك المكتوبة باللهجة المحكية. وقد تأخر قبول هذا النوع الأخير من المسرحيات في الأوساط الأدبية ربع قرن كما سنرى فيما بعد، عندما بزغت صيغ جديدة للمسرح. ومهما يكن، فإنه من المهم القول أن أول مسرحية محلية قدمتها الفرقة القومية للتمثيل كانت مسرحية **أهل الكهف**

لتوفيق الحكيم.

حياة توفيق الحكيم المسرحية، والتي أنتج خلالها أكثر من ثمانين مسرحية، امتدت قرابة نص قرن من الزمان، من العشرينيات حتى السبعينيات. وتعتبر هذه الفترة بحق هي فترة ارتقاء المسرح المصري. أما العقبة التي واجهت المسرحيين والكتاب المحدثين بشكل عام، فهي كيف يمكنهم كتابة مسرحية مصرية وأدب مصري صرف، قد أمكن التغلب عليها تدريجياً بالجهود المثمرة التي كان أول من قام بها عثمان جلال في مسرحيته الشيخ متلوف والتي اقتبسها ومصّرها بنجاح عن مسرحية طرطوف لموليير ونشرت سنة ١٨٧٣، ولكنها لم تقدم للمسرح إلا بعد ذلك بمدة طويلة. وفي محاولات لاحقة، وبدرجات متفاوتة من النجاح قام بها كل من فرح أنطون (١٨٧٤ ــ ١٩٢٢)، وإبراهيم رمزي (١٨٨٤ ــ ١٩٤٩) ومحمد تيمور (١٨٩٢ ــ ١٩٢١).

يمكننا القول إنّ المسرحية المصرية بلغت النضج مع مسرحيتي إبراهيم رمزي دخول الحمام (١٩١٥) وهي كوموديا و أبطال المنصورة (١٩١٥) وهي مسرحية تاريخية، وكذلك مع مسرحية محمد تيمور التراجيدية الهاوية (١٩٢١)، ومسرحية أنطون يزبك الذبائح (١٩٢٥). وقد عالجت هذه المسرحيات بصدق، وكلٌّ بطريقتها قضايا مصرية سواء منها الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية أو النفسية.

عندما عاد الحكيم من باريس مني بالخيبة حين وجد المسرح الذي كان يتقد نشاطاً قبل سفره قد فقد حيويته تماماً لأسباب متعددة اقتصادية وسياسية وثقافية. ولما كان تعلم في باريس أن ينظر إلى المسرح لا باعتباره تسلية رخيصة وسريعة، وإنّما على أنه شكل رصين من أشكال الأدب، فقد استأنف كتابة المسرحيات باللهجتين الفصحى والعامية، على أمل بسيط بأنها سوف تعرض على خشبة المسرح. وهذه المسرحيات كانت على نوعين: ١ ــ النوع الهزلي، وفيه تناول قضية الصراع بين المرأة والرجل مثل مسرحية سر المنتحرة أو مسرحية رصاصة في القلب، التي لم تلق ما تستحق من التقدير، ٢ ــ وفي الإطار الهزلي أيضاً مارس النقد الاجتماعي مثل مسرحية حياة تحطمت أو رائعته الزمار وهي مسرحية من

فصل واحد. والنوع الثاني هو المسرحية الذهنية، التي تجسد آراء المؤلف في الزمان والمكان والفن والحياة والواقع والخيال، مثل مسرحية **أهل الكهف** ومسرحية **شهرزاد**. وفي المجالات الثلاثة كان للحكيم فضل إضافة البعد الفلسفي إلى المسرحية المصرية وكذلك العربية. وهو في ذلك مدين جزئياً إلى الكتاب الطاليعيين الأوروبيين مثل بيراند يللو.

ولعل الوقت مناسب لنبذ الفكرة الخاطئة التي تقول إنّ الحكيم كان يعيش في برج عاجي، أو أنّه يكتب مسرحيات غير صالحة للتمثيل، أو ما أصبحت تعرف «بالمسرح الذهني». وهذه الفكرة يبدو أن الحكيم شجّعها بداع من كبريائه المجروحة، عندما فشلت مسرحيته **أهل الكهف** فشلاً ذريعاً وذلك لأسباب مختلفة وفي عدة مواسم مسرحية. في الحقيقة إن الحكيم حتى في هذه المرحلة المبكرة من تطوره لم يكن بعيداً عن الاهتمام بالمشكلات الاجتماعية اليومية أو في عرض مسرحياته على الخشبة.

لقد أرست مسرحية **أهل الكهف** التي صدرت عام ١٩٣٣ أول مرة ومسرحية **شهرزاد** التي صدرت في السنة التالية، دعائم المسرح، كأدب جاد مرة وإلى الأبد. وهاتان المسرحيتان مع مسرحية **بجماليون** (١٩٤٢) بقيت جميعها أشهر المسرحيات المكتوبة والمقروءة بين القراء العرب ليس فقط في مصر وإنّما في كل العالم العربي. وعلى الرغم من جودتها العالية فهي حتى الآن لم تعرض على خشبة المسرح.

أصدر الحكيم عام ١٩٥٠ مجموعة من مسرحياته تحت عنوان: **مسرح المجتمع**، مجموعها إحدىٰ وعشرون مسرحية، معظمها ذات فصل واحد، وكانت قد صدرت قبلاً بين عامي ١٩٤٥ ــ ١٩٥٠ في جريدة **أخبار اليوم**، ولعل ذلك يوضح لماذا كتبت بالعربية الفصحى. وهي متفاوتة الجودة، تراوح بين ما يدرك بالحواس كالتعليق الصحفي، إلى ما يدرك بالذهن، وبناؤها الدرامي متماسك، تعبّر بطريقة أو بأخرى عن المجتمع المصري المعاصر. والقاسم المشترك بينها الحوار الحي مع ملاحظة حادة للمشكلات الاجتماعية التي واجهتها مصر في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية. معظم هذه المسرحيات ينتقد بشدة الفساد

السياسي والطرق التي يدار فيها الحكم، المحسوبية، محاباة الأقارب، سوء استعمال السلطة، أغنياء الحرب، الوجه البشع للرأسمالية المطلقة، تفشّي النظرة المادية خاصة في الزواج. وتنتهي المجموعة بمسرحية ذات فصل واحد بعنوان: أغنية الموت تعد واحدة من أصدق الأعمال المعبّرة عن الصدام بين قيم المجتمع الفلاحي التقليدي والطبقات المثقفة المتمدّنة. وهي نوع مختلف إلى حد ما عن موضوع الصراع بين التقليد والتحديث، وأحد الموضوعات الرئيسية في الأدب المصري والعربي الحديث.

يمكننا القول، مع بعض المبالغة، إن مسرحيات الحكيم التي كتبت بعد ثورة عبد الناصر (١٩٥٢) تسجل مرحلة جديدة في تطوره. هذه المرحلة التي حاول فيها تضمين رسالة سياسية توافق الوعي السياسي الثوري للعصر. ذلك أنه حاول المزاوجة بين المسرح الذهني والمسرح الشعبي. ابتداء من الأيدي الناعمة (١٩٥٤)، وصاعداً كتب الحكيم مسرحيات وفي ذهنه فكرة تقديمها إلى خشبة المسرح. وفعلاً كثير منها قد تم عرضها. سعى الحكيم إلى التوفيق بين طبقات المجتمع في مسرحية الأيدي الناعمة، وانتقد العهد البائد في مسرحية صاحبة الجلالة (١٩٥٥). وقد تلقّى من العهد الجديد تكريماً عظيماً ومُنح وسام الجمهورية في العام ١٩٦١. وأيضاً اعترافاً بفضله على المسرح العربي، فقد تأسس مسرح باسمه عام ١٩٦٣. وفي فترة قصيرة من الوقت كتب مسرحيات تعبّر عن تأييده المتناهي لطروحات الثورة، المتجسدة بإعلاء قيمة العمل والمساواة في الحقوق السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والمتجسدة كذلك في الحاجة إلى جيش يظهر احترامه للقانون. وأفضل الأمثلة على ذلك مسرحية الصفقة (١٩٥٦) ومسرحية السلطان الحائر (١٩٦٠). في هاتين المسرحيتين حاول ناجحاً التوجه إلى جمهور عريض ذى مستويات ثقافية مختلفة، وذلك بتقديم عناصر من التراث الشعبي كأجزاء متكاملة من تأليفه.

ذكر الحكيم في حاشية الصفقة أنه حاول تقديم حلٌ تجريبي لأربعة مسائل ما زالت تؤرق المسرح العربي، وهي:

١ ــ لغة الحوار.

٢ ــ نقص التجهيزات المسرحية.

٣ ــ الجمهور والتراث الشعبي.
٤ ــ التمثيل.

فهو، أي الحكيم، بجعله المشاهد الثلاثة للمسرحية تحدث في الساحة العامة للقرية، أصبح من الممكن الاستغناء عن تجهيزات المسرح. ولتشجيع الأداء الواقعي للممثل، اختار الأحداث اليومية للقرية موضوعاً لمسرحيته. وحين دمج العناصر التقليدية بالشعبية من حياة القرية أثار اهتمام الجمهور العريض، ولحل إشكالية اللغة العربية، عوضاً عن أن يستعمل اللغة الفصحى أو اللغة المحكية، فقد استعمل «لغة ثالثة» وهي تتبع قواعد اللغة الفصحى ويمكن فهمها وهي مطبوعة في كل أنحاء العالم العربي، ويمكن بالوقت نفسه، مع قليل من التعديل باللفظ، أن تبدو وكأنها لهجة عامية على المسرح. وقد كان ذلك عملاً لغوياً شجاعاً يصوّر توفيق الحكيم الدائب للتجريب.

كما أن تأثير مسرح اللامعقول، الذي عرفه الحكيم خلال إقامته المحدودة في باريس ١٩٥٠، بدا واضحاً في مسرحية **يا طالع الشجرة** (١٩٦٢) والتي كانت أكثر تجريبية من كل ما كتبه قبلاً. من هنا فصاعداً فقد سيطر عليه تقريباً هم الشكل والتقنية المسرحية. هذا الهم الذي اشترك معه فيه مسرحيون شبان آخرون. وتقنية اللامعقول هذه تجلت عند الحكيم فيما بعد، في المسرحيات التي كتبها لتبيّن انعتاقه من وهم الثورة. أفضل ما يمثلها مسرحية **رحلة قطار** (١٩٦٤)، و **مصير صرصار** (١٩٦٦).

تجريبية الحكيم الجريئة حجبت مسرحيات محمد تيمور وعلي أحمد باكثير*. الأوّل وهو روائي مرموق تحوّل إلى المسرح في أواخر حياته، ولكنه كان قد أنتج، مع مسرحيات أخرى مثيرة للجدل، أفضل مسرحية هزلية عربية، بأسلوب متماسك هي **حفلة شاي**، وأيضاً مسرحية ممتازة على الطريقة التشيخوفية، بعنوان: **قنابل** (١٩٤٢)، ومن ثم المسرحية التاريخية **صقر قريش** والتي تضمنت دراسة نفسية عميقة لبطلها.

أما الثاني فقد كان كاتباً غزير الإنتاج، وقادراً على خلق شخصيات مسرحية لا تنسى مثل **الحاكم بأمر الله** و **جلفدان هانم**، ولكن مسرحياته كانت نادراً ما تخلو

من عيوب بارزة.

شهد المسرح المصري نهضة استثنائية خلال الخمسينات والستينات. حيث زحفت على مصر موجه من التفاؤل مع ثورة الجيش المصري عام ١٩٥٢. بدا الشعب بعدها متنبهاً ومستعداً للمجازف على أكثر من صعيد. ولأن البلاد كان يحكمها مجموعة من الضباط الشبّان، شعر الشباب أن السبل فجأة قد شرّعت أمامهم، والواقع أنه لم يحدث قبلاً في تاريخ مصر الحديث أن مجموعة من الشباب وحدوا أنفسهم في مراكز قيادية في الصحافة والنشر وفي عالم الثقافة عامة. وقد كان المسرحيون الذين أسسوا لهذه الموحة كلهم شباناً، وربما أقل حدراً، ولكنهم بالتأكيد أكثر شوقاً للتجريب في لغة المسرح وشكله من معاصريهم الأكبر سناً، باستثناء الحكيم الذي استطاع أن يبقى في الطليعة خلال حياته المسرحية. ونغمة التفاؤل هده بررت في أعمال عدة تحدّث فيها المسرحيون الشبان عن الحاضر والمستقبل المفعم بالأمل، وعن العهد البائد أيضاً.

ولما كان كتّاب المسرح الشباب أقل رهبة في استعمال العامية المصرية، خاصة وأن العهد الجديد كان قد تبنّى الشعارات الاشتراكية والشعبية، فقد توجهوا بمسرحياتهم إلى الجماهير وكانت اللهجة المحكيّة، لغة الشعب هي الأداة المثلى، وبواسطتها استطاع كتاب المسرح التواصل مع الجمهور إلى حد كبير. وأخذت العامة ترتاد المسرح بأعداد كبيرة، بشكل لم يحدث قبلاً. من جهة أخرى، فإن الكتّاب حتى أولئك الذين لا خبرة لهم في المسرح، اتجهوا تلقائياً إلى المسرح عوضاً عن الأجناس الأدبية الأخرى، باعتباره التشكل الملائم للتعبير عن همومهم وتحميله رسالتهم. وكثيراً ما كان لديهم رسالة يجب أن توحه. لذلك شعر الكتّاب بشكل غريزي أن المسرح سيمنحهم الفرصة لتحقيق تواصل أكبر مع العامة. ومما لا شكّ فيه أن حظر الأحزاب السياسية، وبالتالي غياب حرّية إبداء الرأي يعتبر إلى حد ما المسؤول من اعتبار المسرح مجلس النواب البديل، بحيث يمكن القول إن الكتّاب كانوا يعبّرون عن مواقفهم السياسية وغالباً ما يكون ذلك بشكل غير صريح، بسبب تزايد الرقابة من جهة، وتحرّرهم من وهم النظام الثوري، ومعاناتهم من تضييق الحكم المستبد على الفرد من جهة أخرى

علاوة على ذلك لم يكن كتّاب هذه المسرحيات غير مطّلعين كلّياً على الأشياء المثيرة التي تحدث في عالم المسرح في باريس ولندن ونيويورك. خلال الخمسينات سمع الكتاب، وبعضهم شاهد وقرأ أونيسكو وصامويل بيكيت. كما أن مسرحية: **انظر خلفك بغضب** لجون أوسبون، قد ترجمت وأذيعت ضمن البرنامج الثقافي لإذاعة القاهرة، وذلك في فترة ليست طويلة بعد عرضها أول مرة في لندن. وكذلك كان كتاب المسرح يتابعون بشوق أخبار المسرح التجريبي ونتاجه، مثل: **أيتها الحرب الجميلة**. وأصبح حضور بريخت طاغياً وذلك لم يكن لأسباب إيديولوجية أكثر مما هو لأسباب فنّية. وكان أحد اثنين من كتّاب المسرح الغربيين الذين كانت أعمالهم تناقش من قبل مجلة **المسرح** الشهرية. والثاني كان بيرانديللو.

تحت تأثير النظريات الغربية حول «المسرح الشامل» و«المسرح الملحي» و«الشعور بالغربة» وما شابه ذلك، وأيضاً لاعتبارات سياسية داخلية تتعلق بطبيعة المصريّين وبالقوميّة العربيّة، وجد كتاب المسرح أنفسهم يطرحون أسئلة جوهرية حول المسرح، ويبحثون دون كلل عن شكل مسرحي مصري خاص، ومن ثمّ مسرح عربي. لذلك حاولوا أن يستندوا بأعمالهم إلى التقاليد الاحتفالية للقرية مثل مسرح «السامر» الريفي، وأيضاً استندوا إلى فنّ المقامة ومسرح «خيال الظل». ولم تكن مصادفة أن مسرحيات خيال الظل لابن دانيال، من كتّاب العصور الوسطى العربية، قد نشرت أول مرة في نسخة غير مكتملة سنة ١٩٦٣ (قام بنشرها إبراهيم حمادة).

من البداية لاحظ النظام الجديد أهمية الدعاية الثقافية في تعبئة القوى الشعبية. لذلك أنشأ النظام وزارة للثقافة والإرشاد القومي، بالإضافة إلى مؤسسات أخرى من قصور الثقافة، والمؤسسة العامة للفنون المسرحية والموسيقى عام ١٩٦٠. وقد أنشأت هذه المؤسسة مسارح عدة، من بينها «مسرح الجيب» عام ١٩٦١، وقد سعى إلى الارتقاء بالمسرح التجريبي، وإلى تشجيع الممثلين برفع رواتبهم بشكل أساسي، كما جعل بمتناولهم النصوص المسرحية الجيدة، سواء منها المحلّي أو المترجم. كما دعا كبار المنتجين والمخرجين من إنكلترا وفرنسا

واليونان والمانيا. ومع حلول عام ١٩٦٦ كان قد تأسس عشر فرق مسرحية، وتسعة مسارح كانت تزاول نشاطها مجتمعة. وبالإضافة إليها كلّها مع المسارح الموسيقية والاستعراضية كان هناك: «مسرح الحكيم» (سمي باسم الكاتب توفيق الحكيم)، «والمسرح الحديث»، و«المسرح العالمي»، «ومسرح الجيب»، «والمسرح القومي»، وأيضاً «مسرح العرائس». وكل منها يقدم عدة عروض في الموسم الواحد. وعدا عن الكتّاب الأجانب، قدماء ومحدثين، مثل ايسخولوس اريستومان، وبريخت، ودورنمات الذين قدمت أعمال لهم خلال عامي ١٩٦٦ ـ ١٩٦٧، كان هناك الكتّاب المحليون مثل الفريد فرج*، وأنيس منصور*، ومحمود دياب*، والحكيم (شهرزاد والورطة)، ورشاد رشدي* وأخيراً سعد الدين وهبة. وفي الموسم التالي قدمت أعمال لكتاب مصريين مثل محمود دياب، وعلى سالم*، والفريد فرج، ونعمان عاشور*، وسعد الدين وهبه وميخائيل رومان والشاعرين عبد الصبور* ونجيب سرور* كما أن التلفزيون المصري الذي كان ينتج مسرحيات خاصة به، ساعد ببث هذه المسرحيات. ومما يذكر من نشاطات مؤسسة المسرح سعيها لحمل المسرح إلى الشعب وذلك باستعمال السينما لإنتاج المسرحيات، وأيضاً بتنظيم جولات للفرق المسرحية في الأقاليم، وهذا ما جعل المسرح يزدهر بدرجة لم يسبق لها مثيل. حتى أن كثيراً من نتاج المسرح التجريبي عرض آنئذ أول مرة. وفي عام ١٩٧٠ كان عدد الفرق المسرحية في الأقاليم سبعة أضعاف الفرق في القاهرة. والحكومة المصرية أعطت قوة دفع كبيرة لقضية المسرح والنشاط المسرحي عموماً عندما أنشأت عام ١٩٦٤ مجلة متخصصة باسم المسرح، رئيس تحريرها رشاد رشدي، والتي لم تكتف بنشر المناقشات حول المسرحيّات والكتّاب المسرحيين، وإنما نشرت ملاحق تضم سلسلة من النتاج المسرحي الأوروبي وبالتالي المسرحيّات المصريّة الحديثة. وأصبح من الممكن رؤية نصوص المسرحيات التي عرضت على الخشبة، (وهي غالباً باللهجة العامية) مطبوعة على الورق. وهذا يشكل اعترافاً واضحاً بأن هذا النوع من الإنتاج المسرحي أصبح ينظر إليه الآن على أنه أدب جادّ يستحق النشر. وفي عام ١٩٦٧ بدأت سلسلة من المسرحيات الأصيلة تصدر تحت عنوان: مسرحيات عربية، يتبعها سلسلة أخرى تضم ترجمات لـ روائع المسرحيات

العالمية.

التجارب الحديثة للأشكال الموزونة والتي حرّرت الشعر العربي من الوزن والإيقاع التقليدي جعلت من الممكن استعمال الشكل الشعري الجديد لأغراض المسرح. الأمر الذي أدّى إلى إحياء المسرحية الشعرية على نطاق واسع. وبدأ طوفان من المسرحيات الشعرية ظهر مع أعمال لعبد الرحمن الشرقاوي*، وصلاح عبد الصبور، وانضم إليهم شعراء آخرون من مصر وبلاد أخرى مثل نجيب سرور، ومعين بسيسو*، حتى أن هذه الموجة قد اجتاحت أيضاً عدداً من الشعراء الذين لا يعرفون إلا القليل من مقومات المسرح.

من المتفق عليه أن عام ١٩٥٦، تاريخ صدور «**الناس اللي تحت**» لنعمان عاشور يعتبر نقطة انطلاق الموجة الجديدة. ومنها سُمعت نغمة جديدة من الواقعية والالتزام يصحبها استعمال جريء للهجة العامية، لم يشعر معه المؤلف على الإطلاق أنّه بحاجة للاعتذار. وهذا المزيج من النقد السياسي والاجتماعي والكوميديا الشعبية يمكن أن يُلحظ في أعمال عاشور الأخرى. حيث بلغ نتاجه، في تلك الحقبة، مسرحية كل سنة تقريباً. وكذلك كانت الواقعية الاشتراكية هي العلامة الفارقة للطفي الخولي*، الذي قدم تصويراً حيّاً للحياة المصرية، في حوار طبيعي باللهجة العامية. إلاّ أنّ السياسة كانت تبدو إلى حدٍّ ما مقحمة على النص بشكل اعتباطي.. وبخلاف الخولي كان سعد الدين وهبة*، وهو كاتب آخر ممن استعملوا العربية العامية، متّبعاً الواقعية الاشتراكية، مركّزاً أعماله على القرية المصرية، في أعماله الأولى على الأقل. ولكنّ الكوميديا السوداء عنده اكتسبت بالتدريج مزيجاً من الرمزية وأحياناً شفافية بالغة.

مسرحية عاشور **الناس اللي تحت** هي إحدى مسرحيتين كان لهما تأثير كبير في المسرح المصري. الثانية كانت مسرحية **الفرافير** (١٩٦٤) ليوسف إدريس* والذي بدأ كاتباً واقعياً عام ١٩٥٤. لقد زعم أنه في **الفرافير** حاول أن يكتب بشكل خاص مسرحية مصرية تحمل جذوراً من التقاليد المسرحية الشعبية المحلية، وبشكل خاص من «السامر» الريفي، وهو نموذج شعبي من اللقاءات الاجتماعية حيث يقوم فيها القرويّون بالترفيه عن أنفسهم بالغناء وبالرقص والتشخيص. وبغضّ

النظر عن الإسهاب والتكرار والاستطرادات، وهي أخطأ شائعة في معظم أعمال إدريس، فإنّ الفرافير تعتبر مسرحية أصيلة محرّضة، وقد فعلت فعلها ليس فقط على المستوى السياسي والاجتماعي، وإنّما كان لها أيضاً بعد غيبي. والقضايا التي أثارتها لم تقتصر على العلاقة بين الإنسان والإنسان، أي السلطة والحرية وطبقات المجتمع المتفاوتة، ونزعة السلطة لتوليد الشرّ. وإنّما عبّرت أيضاً عن الشعور بالعدمية والعبث عند المؤلف، هذا الشعور الذي يوحي بأن العالم قد هجره الله، وأن الإنسان تُرك لمجابهة مصيره وحده، وعليه من الآن أن يقوم بمحاولاته اليائسة ليعطي معنى لوجوده. والصورة النهائية المرعبة التي تصور فرفور وهو يدور حول سيّده مثل دوران الذرات حول نواتها تعني أن تقسيم الكائنات إلى سيّد وعبد هو مبدأ كوني ثابت ونهائي غير قابل للتغيير.

عمل إدريس الجليل هذا كان يزخر بالفكاهة والظرف. فالمؤلف خلال فرفور مهرّجه الفاسق، كان يواصل دون كلل السخرية ليس فقط من الاستبداد السياسي والظلم الاجتماعي، وإنّما أيضاً من الرياء والنفاق والتيارات الفكرية والفنية الدارجة ابتداءً من الوجودية حتى مسرح اللامعقول.

بالنسبة لادعاء إدريس بأنّه هو الذي خلق المسرح المصري، فيجب الاعتراف أن تأكيداته هذه قد ضللت بعض النقاد، لأن المسرحية في الواقع لم تملك الجمهور الحقيقي المشارك، رغم صلاتها المتنوعة مع التقاليد المسرحية الشعبية وفن الفولكلور. في الفرافير كان هناك فقط ممثلون وممثلات تموضعوا بين الجمهور على طريقة بيرانديللو. هذه الطريقة، طريقة المسرح المرتجل التي راجت في أوروبا، وكانت جزءاً من اهتمامات المسرح الأوروبي من الخمسينات. وقد اطلع عليها إدريس وغيره من كتاب المسرح المصري.

ولما كان إدريس غير مقتنع بالمسرح الواقعي فقد وجد نفسه في سياق المسرح التجريبي الأوروبي. وقد حملت التساؤلات التي كانت تطرح الفرضيات الجوهرية المتعلقة بالمسرح، إدريس وغيره على إعادة الاعتبار لمسرحهم الخاص، كما دعتهم لإيجاد سبل الاتصال بالثقافة المحلية. فمحاولة إدريس المتعمدة لكسر الإيهام المسرحي ــ عبر المؤلف ــ المقدم ــ الراوي ــ أو من خلال شخصية

تخرج من دورها لتجذب انتباه الجمهور إلى هذه النقطة أو تلك، هي محاولة وثيقة الصلة ببريخت. وأخيراً وبالرغم من انتقاد إدريس لإقحام الهزل في مسرح اللامعقول، فإنّه قد طبّق الأسلوب نفسه في **الفرافير**. وفي أكثر من موضع.

إن رفض إدريس لشكل المسرح الواقعي الذي بدأه في **الفرافير** استمرّ ليطبع أعماله اللاحقة. وفيها كانت رؤية المؤلف تزداد قتامة بشكل جليّ، وقد بلغت الذروة في مسرحية **المخططين** (١٩٦٩) وهي استعارة سياسية من مسرح اللامعقول، يذمّ فيها المؤلف دولة الحزب الواحد السلطوي. وهي تذكّر بإحدى مسرحيات جورج أورويل ١٩٨٤ (كاتب إنكليزي ١٩١٣ ـ ١٩٥٠). ومسرحية إدريس تعد واحدة من أعنف ما كتب في النقد السياسي خلال الحقبة الناصرية. ومن الملفت للنظر أنها لم تمنع من الصدور. وقد كان اهتمام إدريس ينصب على الإنسان ـ السياسي، بينما دور الإنسان تقلّص ليصبح سياسياً فحسب، وبذلك أصبحت المسرحية أقرب إلى الكاريكاتور.

هذا النقد الموجه للفساد والاستبداد في المجتمع المصري المعاصر موجود أيضاً عند فاروق خورشيد* وميخائيل رومان. الأخير كان يركز على موضوع الحرّية الفردية، الذي عبّر عنه في أكثر من مسرحية مؤثرة ولا تخلو من البلاغة. ونذكر في هذا المجال مسرحية **الوافد** (١٩٦٥) ومسرحية **الخطاب** (١٩٦٥)، وهما على طريقة كافكا، حيث الحرية تسحق تحت الضغوط السياسية والنفسية والأخلاقية.

بدأ رومان واقعياً ولكنه تطور ليعتمد الأسلوب الرمزي وأسلوب اللامعقول. بينما نرى ألفريد فرج من جهة أخرى، يتجنب شطحات مسرح اللامعقول، ويسعى لاستلهام التراث العربي والأدب الشعبي، مثل **ألف ليلة وليلة**، وقصص العصور الوسطى العربية، بأسلوب يبدو متأثراً، إلى حدٍّ ما، ببريخت، ومن ثم إسقاطها على الواقع السياسي والاجتماعي المعاصر. فقد ذمّ سوء تصرّف الدولة الاشتراكية وهاجم الديكتاتورية. واعترافاً منه بفضل توفيق الحكيم، مثله كمثل نعمان عاشور، فقد كتب إحدى أهمّ كوميديا المسرح الذهني في ذلك الوقت، وهي **علي جناح التبريزي**، وكذلك مسرحية **سليمان الحلبي**، حيث قدم دراسة مثيرة عن هذه

الشخصية المأساوية.

وفي مقابل سيطرة المسرح السياسي، فإن رشاد رشدي*، على الخلاف من ذلك، ركّز على مأزق المرأة المصرية في العصر الحديث، في عدد من مسرحيّاته. ولكنه فيما بعد أبدى اهتماماً أكثر بالقضايا السياسية. وفي أعماله اللاحقة عندما استعمل رشدي أسلوب المسرح التجريبي جاء ذلك بشكل جعل مسرحياته تبدو مصطنعة وغير مؤثرة.

بالنسبة للجيل التالي من كتّاب المسرح، تميّز محمود دياب* وعلي سالم*. تناولت أعمال الأول الحياة في الريف المصري بشكل رئيسي، وقد بدأ باتباع الأسلوب الواقعي، ومسرحيته الزوبعة (١٩٦٧) هي بدون شك أحسن مسرحية أنتجتها الموجة الجديدة من كتاب المسرح. لقد كان الحوار واقعياً إلى حدّ استعمال اللهجة المحلّية، وقد قارب الشعر في اللحظات التي تصوّر الأحاسيس العميقة. وعلى الخلاف من معظم معاصريه، لم يحاول دياب أن يعطي دروساً سهلة في السياسة والأخلاق، ولكنه ركّز على مأساة العلاقات الإنسانية حيث استطاع أن يثير في العالم المحدود والمغلق لقرية مصرية صغيرة نائية، استطاع أن يثير قضايا كبيرة تدور حول العدالة والضمير والمسؤولية الفردية والجماعية. وقد بدت الدوافع الإنسانية في المسرحية عارية، وعولجت بصراحة وتفتح. والمسرحية مع كل الرصانة التي تتمتع بها كانت لا تخلو من الفكاهة والهزل.

في مسرحياته الأخيرة حاول دياب تجريب شكل مسرحي يعتمد على «سامر القرية». كما أنّه تحول إلى المدينة، حيث نجح في خلق مناخ ذي طابع تهديدي مرعب في مسرحيات تناولت المجالات السياسية والغيبيّة أيضاً. أما علي سالم الذي خاض مجال الكتابة للمسرح أول مرة، إذ أنه بدأ ممثلاً، فيمكن اعتباره أبرز هجّاء في جيله. وقد وجّه هجومه بلا رحمة نحو أهداف ثلاثة: البيروقراطية، والفساد، والاستبداد.

وإلى الجيل نفسه ينتسب شوقي عبد الحكيم الذي استلهم مسرحياته فقط من المأثور الشعبي المصري ومن الأغنيات الشعبية. وهو في ذلك يمثل إحدى أهم سمات الموجة الجديدة، وهي الاستخدام المبدع للأشكال الشعبية كالسيرك

والمأثورات.

الانبعاث المسرحي المصري كان له تأثير على أقطار عدة في العالم العربي، حيث برز اهتمام كبير بالمسرح. ففي سورية أنشأت الحكومة المسرح القومي عام ١٩٥٩. وفي لبنان أنشأ منير أبو دبس «فرقة المسرح المعاصر»، عام ١٩٦٠. وفي العراق أنشئت المؤسسة الكبرى للسينما والمسرح عام ١٩٦٠. وفي السبعينات أبدت الحكومة الثورية هناك اهتماماً كبيراً بالمسرح فأنشأت مسارح خاصة للفلاحين والعمال. وفي تونس تأسست مدرسة المسرح عام ١٩٥٩، التي تطورت فيما بعد لتصبح المعهد القومي للمسرح عام ١٩٦٦. وكذلك بدأت تعقد في شمال إفريقيا مهرجانات للمسرح عام ١٩٦١. أمّا في المغرب فقد أسست الحكومة معاهد للمسرح عام ١٩٥٦، وكذلك أنشأت فرقتين مسرحيتين عام ١٩٥٧، ومركزاً للفنون المسرحية عام ١٩٥٩. أمّا في الخرطوم فقد افتتح أول مسرح دائم عام ١٩٦١. وفي الأردن أنشأت وزارة الإعلام فرقة المسرح القومي عام ١٩٦٥.

تواصل البحث عن أشكال مسرحية عربية معينة، تعتمد إمّا على المأثورات الشعبية التقليدية أو على فن المقامة، التي عرفت في العصور الوسطى العربية. وكان ذلك إلى حدٍّ مَا بتأثير المسرح المصري، إلا أنه بدون شك كان يستلهم التجارب الغربية، حيث اتجه الإصرار على الإبداع ليتناول العرض والتمثيل والارتجال على المسرح باعتباره تجربة تدور فيها أحاديث حميمة حيّة، أكثر مما هو نص أو شكل أدبي. وقد أسّس عدة كتاب ومخرجين مسرحيين فرقاً خاصة في هذا المجال، كالطيّب الصدّيقي* في المغرب، وعز الدين المدني* في تونس، ويوسف العاني* في العراق، ومنير أبو دبس في لبنان وغيره. ومن ناحية ثانية، نرى أن المسرح في سورية قد حافظ على صلاته الوثيقة بالنص الأدبي، كما سيطر على الخشبة اهتمام كبير بالعربية الفصحى.

يعتبر سعد الله ونّوس* أبرز كتاب المسرح السوري (تلقّن تعليمه المسرحي في باريس والقاهرة). وقد أحرز شهرته الحالية عندما نشر أول مرة **حفلة سمر من أجل ٥ حزيران** عام ١٩٦٨، وفيها ذمّ حادّ للفكر السياسي الذي أدّى إلى هزيمة العرب في الحرب العربية ــ الإسرائيلية في ٥ حزيران ١٩٦٧. وقبل **حفلة سمر**،

كان ونّوس قد كتب عدداً من المسرحيّات المهمة ذات الفصل على طريقة مسرح الحكيم الذهني. ولكنّه استخدم أسلوب مسرح العرائس. وإنّ أفضل هذه المسرحيّات كانت المسرحية المشؤومة جثّة على الرصيف، وهي إلى حدٍّ ما تصوير سوريالي بأسلوب قاس، وضعت فيه أصحاب السلطة والأغنياء في جانب ضدّ الفقراء والمعوزين. وأيضاً مسرحية الفيل يا ملك الزمان وهي عبارة عن حكاية تعليمية لا تخلو من الوعظ، تصور كيف يتمكن الحاكم المستبد من إضعاف شعبه وترويعه كلّه مجتمعاً. وكان ونّوس يدعو إلى الحاجة إلى تسييس المسرح، أي أن يستعمل المسرح أداةً لتثقيف جمهور المسرح سياسياً. وقد حاول في عدة مسرحيات تجريبيّة، وبدرجات متفاوتة من النجاح أن يطبّق مبادئه مستخدماً أشكالاً وأساليب مختلفة، تقليدية، أو غربيّة المنشأ حديثة. وذلك ليضمن مشاركة جمهوره وتثقيفه. من ذلك مثلاً: مغامرة رأس المملوك جابر (١٩٦٩) و سهرة مع أبي خليل القباني (١٩٧٢) و الملك هو الملك (١٩٧٧) وقد وردت كلّها في ألف ليلة وليلة، وتحمل في مضمونها رسالة سياسية ثورية صريحة. وكان من أبلغ هذه المسرحيات تأثيراً، مسرحية: الملك هو الملك التي استعملت إطاراً لها نفس الحكاية التي استعملها مارون النقّاش، أبو المسرح العربي، في مسرحية: أبو الحسن المغفّل (١٨٤٩ ــ ١٨٥٠)، ولكن بشكل مختلف، فهنا عند ونّوس تنقلب محاولة هارون الرشيد عليه، عندما عمد لتسلية نفسه إلى تخدير أبي عزّة، التاجر الفقير المتذمّر، ومن ثم وضعه على العرش مدة يوم واحد. إذ عندما يصبح أبو عزّة على العرش، يتولى السلطة كاملة، ويصبح أكثر استبداداً من الملك الحقيقي، إلى الحدّ الذي يضطر معه رجال الأخير إلى الاعتراف به على أنّه ملكهم الحقيقي. وتنتهي الحكاية إلى أن يحتلّ أبو عزة مكان هارون الرشيد فعلاً. والمسرحية التي استخدمت أساليب مسرحية متنوعة بما فيها أساليب المسرح الهزلي ومسرح العرائس، فقد افتتحت واختتمت بالممثلين وقد شكّلوا جوقة مغنّين وتوجهوا إلى الجمهور ليخبروه عمّا سيقدمونه لهم، وعلى طريقة بريخت تعمّدت المسرحية أن تكسر الإيهام المسرحي، وتمزج بين الممثل والجمهور. لذلك فالممثلون في نهاية المسرحية يعلّقون على المشهد ويقولون أن الشعب يستطيع، بل يجب عليه أن يتخلّص من النظام الذي يصنع الملوك، لأن الملوك كلّهم سواء عندما يصبحون

على العرش.

لم تكن مسرحيات مصطفى الحلاج أقلّ اهتماماً بالسياسة، فمثلا مسرحية: **الغضب** (١٩٥٩) تناولت الكفاح الجزائري في سبيل الاستقلال، وصورت التعذيب الذي مارسه الفرنسيون. وكذلك كان التعذيب موضوع مسرحية: **درويش يبحث عن الحقيقة** (١٩٧٠). وفيها رجل بريء تماماً يعذّب بشكلٍ لا يوصف، ومن ثم يدان ويعدم، وذلك لأنه يحمل، بطريقة الصدفة، نفس الإسم لشخص آخر له نشاط سياسي، ويبحث عنه البوليس السياسي. الذي ينصب اهتمامه الأوّلي ليس على إثبات أن الرجل مذنب أو بريء، وإنما يهتم فقط بإعداد الملفّ الذي عليه أن يقدّمه لرؤسائه ضدّ أي شخص يعترف بأنّه مذنب.

من كتّاب المسرح السوري أيضاً ممدوح عدوان* الذي وظّف أحداثاً وشخصيات من تاريخ صدر الإسلام (**ومن هاملت لشكسبير**) ليسقطها على الواقع السياسي العربي المعاصر. ومن الكتّاب أيضاً علي عقلة عرسان*، الذي كتب عدة مسرحيات ذات موضوعات سياسية مثل **الغرباء** (١٩٧٤) وهي معالجة مجازية بسيطة للهجرة الصهيونية إلى فلسطين، وأيضاً مسرحية أكثر حذقاً هي **السجين رقم ٩٥** (١٩٧٤) وقد هاجم فيها بقسوة الاضطهاد السياسي في العالم العربي، وذلك بتصوير كيف أن الأحكام تصدر بشكل اعتباطي تام، ضدّ أناس لا ذنب لهم، وأحياناً تصل هذه الأحكام إلى الموت أو السجن مدى الحياة أو مدة محدودة.

أمّا وليد إخلاصي* فتسود مسرحيّاته روحٌ أقلّ اهتماماً بالسياسة بشكل عام، وكذلك أقل سوداوية، وأكثر هزلاً، وإن كانت لا تخلو على الإطلاق من الذم والنقد الاجتماعي. من ذلك مثلاً مسرحية: **كيف تصعد دون أن تقع** (١٩٧٣)، وهي عبارة عن دراسة حول شخصية انتهازيّة، تستطيع أن تصعد إلى كرسي الوزارة بطرق ملتوية غير شريفة، فيها حيلة واسعة، وتجرّد من الضمير والمبادىء الخلقية. وكذلك مسرحية: **هذا النهر المجنون** (١٩٧٦) التي وصفها المؤلف بأنها مأساة شرقية، تصور امرأة مسنّة ذات شخصية متسلطة، تنتمي إلى طبقة الإقطاعيّين في العهد البائد، ولم تتمكن من التلاؤم مع شروط الأوضاع الجديدة التي نشأت عن قوانين الإصلاح الزراعي، والتي بموجبها حُدِّدت أملاكها وخُفِّضت مكانتها.

ولكنها على الرغم من مأساتها الشخصية صمّمت على مواصلة كفاحها. وفي مسرحية الصراط (١٩٧٦)، نرى الشخصية الرئيسية عبارة عن منظّف مسرح بائس، سئل أن ينوب عن ممثل تغيّب بداعي المرض بتمثيل الدور، ولما نجح بتأدية الدور استمر بالتمثيل، وأصبح معبود الجماهير. ولكنه اكتشف أنّه يستطيع الحفاظ على شعبيته ونجاحه على الخشبة فقط بالنفاق، والتأكيد على قيم المسرح الزائفة.

لقد استطاع وليد إخلاصي خلال نماذج إنسانية مثيرة كهذه أن يقدم انتقاداته للمجتمع ويفضح فساده.

أعمال وليد أخلاصي كما هي أعمال غيره من كتّاب المسرح في سورية تتصف بالشاعرية. إلاّ أن مسرحية الشاعر محمد الماغوط*: العصفور الأحدب (١٩٦٧) على العكس من ذلك، فهي مسرحية سوريالية. ويمكننا القول إنها واحدة من أقوى الأعمال المسرحية، وأكثر حيويّة من التي تناولت القمع السياسي والاستبداد في العالم العربي الحديث.

وبخلاف السوريّين فإن اللبنانيين ركّزوا، على الأقلّ منذ الستينات، على المسرح لا باعتباره نصوصاً أدبية مكتوبة، وإنّما على بعث المسرح تجربة حيويّة في الموسيقى والتمثيل، كما ركّزوا على ترجمة المسرح الغربي، مستفيدين من تقنيات المسرح الطليعي. واتجهوا نحو النخبة المثقفة التي تستطيع أن تقدّر ما يقدمونه من حرتقات سياسية انتقادية. يستثنى من ذلك الشاعر عصام محفوظ*، الذي تحول اهتمامه من الشعر إلى المسرح. ومن أعماله الزنزلخت (١٩٦٨) و القتل (١٩٦٨) و الديكتاتور (١٩٧٠)، و لماذا (١٩٧١). والأخيرة أخرجها بنفسه للمسرح.

من ناحية أخرى، فإن الفلسطينيين، من البداية كان اهتمامهم بالمسرح على أنّه نوع أدبيّ، وبعضهم كتب مسرحيات شعرية. ولأسباب واضحة، فإن الصراع العربي ــ الإسرائيلي والحاجة إلى النضال لتحرير الأراضي المحتلّة، كان الموضوع الذي تناولته مسرحياته بشكلٍ واسع. ومن هذه الأعمال قرقاش للشاعر سميح القاسم* و ثورة الزنج لمعين بسيسو، وله أيضاً شمشون ودليلة، حتى الباب (١٩٦٤) للروائي الراحل غسان كنفاني* والتي تناولت الإنسان العاصي لربّه، فقد كان لها بعد سياسي، وذلك خلال التشديد على حاجة الإنسان للدفاع عن حرّيته

والوقوف وجهاً لوجه أمام السلطة.

إن الاهتمامات السياسية نفسها والعدالة الاجتماعية، ومحاربة الفساد، والدعوة إلى العمل الثوري طبعت كذلك أعمال كتّاب المسرح في العراق. ومن أبرزهم يوسف العاني*، الذي هاجم القمع السياسي بلا رحمة في مسرحيةٍ بعد أخرى. ومن أبرز هذه المسرحيات: مسرحية **المفتاح**، ومسرحية **الخرابة**. وفي كليهما استخدم المؤلف التقاليد والمأثورات الشعبية، واستعار أسلوب مسرح العرائس، والأفلام التسجيلية. وقد اتبع الأسلوب نفسه نور الدين فارس وعادل كاظم وغيرهما.

أمّا في الشمال الإفريقي فالمسرحيّون الذين كانوا أكثر تأثراً بالمسرح الفرنسي المعاصر، كانوا أقلّ اهتماماً بالموضوع السياسي. منهم عزّ الدين المدني* في تونس والطّيب الصدّيقي* في المغرب حيث كان اهتمامهم المبدئي ينصب على البحث عن شكل معيّن للمسرح العربي. الأول استمد موضوعاته من الأعمال والشخصيات الأدبية العربية التقليدية مثل الحلاج والمعرّي. وذلك في مسرحية **رحلة الحلاج**، وفي مسرحية **الغفران**، أو من حوادث التاريخ العربي مثل ثورة الزنج، كما في مسرحية **ديوان الزنج**. وفي هذه المسرحيات استعمل المدني شكلاً حراً للمسرح، مزج فيه التمثيل الحركي والرواية. وقد طبّق الصدّيقي الطريقة نفسها عندما مسرح مقامات الهمذاني في محاولة منه لتقديم مسرح شعبي حقيقي، حيث كتب لتحقيق ذلك أعمالاً تتطلب مشاكلة الجمهور. وكذلك الكاتب المسرحي المغربي الشاب عبد الكريم برشيد اتّبع الأسلوب نفسه الذي اتبعه سابقوه. وبالرغم من هذه التجارب المحمومة في الشكل المسرحي لكتّاب الشمال الإفريقي، فإن مضمون مسرحياتهم نادراً ما كان يخلو من العنصر السياسي.

في الواقع، لقد اتخذ الخطاب السياسي حجماً هائلاً في أكثر المسرحيّات العربية منذ أواخر الخمسينات وخلال الستينات، خصوصاً عندما ما عمّقت حالة الغضب والخيبة أثر الجرح الناتج عن هزيمة حزيران ١٩٦٧. والذي لولاه لما كان للمسرح العربي هذا المستوى من الجديّة والخطورة. ومع كل ذلك، يجب الاعتراف أنّه في بعض الأحيان طغت السياسة على الأعمال المسرحية بصورة خانقة.

الشعر العربي المعاصر

بقلم

سلمى الخضراء الجيوسي

ترجمة عن الإنكليزية:

مؤمنة بشير العوف

لعلّ من نافلة القول أن الشعر هو أكثر الفنون حظوة عند العرب. وهذه الحظوة تأتي من أنه هو الفرع الوحيد للتعبير الكلامي الذي ازدهر منذ عصور سحيقة. فالشعر بما له من موقع راسخ وثابت في الثقافة العربية وبما له من جذور تاريخية تدل على غنى في التقاليد والقناعات، كان بالتالي الأداة التي عبّر العرب من خلالها عن كل تجاربهم العاطفية وكثير من تجاربهم التاريخية. فالشاعر العربي في العصر الحديث وجد نفسه يقرض الشعر، وأصوات آلاف الشعراء يتردد صداها في ذاكرته، بأساليبهم ومواقفهم، وتأكيداتهم العاطفية، وتنويعات الإيقاع لديهم، وحكمتهم المميّزة. حتى أصبح ذلك كله جزءاً من مقوّماته الشعرية. إن قصة الشعر العربي الحديث هي قصة نزعتين متعارضتين: نزعة تجرّه نحو الماضي ونزعة تدفعه نحو التحديث. ومن المهم أن نذكر أن الشعراء المجدّدين والمبدعين استطاعوا التخلص من سيطرة التقاليد غير المرغوب فيها، وذلك بحكم تضلعهم في الشعر القديم. وأفضل من يمثّل هؤلاء الشعراء: بدر شاكر السيّاب*، وخليل حاوي*، وأدونيس* (علي أحمد سعيد)، ونازك الملائكة*.

مع بدايات القرن التاسع عشر كان الشعر العربي يعيش عصراً مظلماً في كل النواحي. وكان قد أصبح نمطيّاً وسطحياً موجّهاً للزينة والتسلية الخفيفة. وعندما بدأت النهضة الأدبية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أظهر الشعراء ميلاً غريزياً إلى العودة للتعلّم من أفضل نماذج التعبير الشعري الكلاسيكي. وكان هذا اندفاعاً صحيّاً، أملته حاجة الفن نفسه، لكي يكتسب من جديد قوة السبك وإحكام التعبير، وذلك ليتغلب على الضعف اللغوي والأسلوبي الذي تولّد خلال قرون من الركود الشعري.

لقد وصل إحياء التعبير والأسلوب الكلاسيكي إلى قمّة ازدهاره مع الشاعر المصري أحمد شوقي (١٨٦٩ ــ ١٩٣٢)، الذي وضع أساساً جديداً للشعراء وذلك حين فرض شكلاً يجمع بين أفضل عناصر الأسلوب الكلاسيكي القديم. وقد اتصف الشعر القديم بالقوة وجزالة التعبير، مع دخول مباشر في الموضوع، وذلك

بتوازن ثابت بين العاطفة والخيال والفكرة، كما اتصف أيضاً بالموسيقى القوية والنبرة الحماسية المنمّقة. إلاّ أنّ الكلاسيكية الجديدة بما خلقته من عبادة لها في نفوس الشعراء ومحبي الشعر على حد سواء، قد اكتسبت مقاومة جديدة لكل تغيير. وواضح أنّه لكي يحتفظ الشعر بحيويته ورواجه، ولكي يتابع تطلّعه الفطري للوصول إلى مستوى المعاصرة للشعر العالمي، لا بد له من ينابيع وروافد جديدة للإلهام.

إن عالم الشاعر، في شعر الكلاسيكية الجديدة ممثلاً بشوقي، هو عالم مرغوب فيه، ممجد، ثابت ومستقر، وهو مُصان ضد أي انتقاص من كماله. هذا العالم يتعارض، وبكل ما في الكلمة من معنى، مع عالم الشعر العربي المعاصر، الذي هو عالم قلق، سديمي، ممزق، ومنفصل عن جذوره، ومرفوض من الشاعر ومنقسم على نفسه. فمن التوتر بين هذين العالمين تتجلى لنا قصة التجربة العربية الحديثة في شقيها الأدبي والتاريخي: عقوداً من الهيجان السياسي والاجتماعي، ومن المحاولة الشعرية الجادة للتغيير.

خلال العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين، أصبح واضحاً كما قلنا سابقاً، أن الينابيع الجديدة للإلهام الشعري ستكون ضرورية، في حال نزع الشعر العربي إلى أن يكون مواكباً للشعر العالمي، وأصبح من الواضح كذلك أن هذه الينابيع لا بد أن تُستقى من التجربة الشعرية الغربية. ثلاثة من ملامح هذه الفترة لها أهمية خاصة هي أولاً: نزعة التقليد، الشعراء تبنّوا تقنيّات وأساليب جديدة من الشعر الغربي مباشرة، ومن ثمّ أخذوا يُطعّمون بها التقاليد الشعرية العربية، ثانياً: اهتمام ناشىء بالنقد الغربي والذي كانت له نتائج باهرة عند الشعراء ـ النقاد من أمثال ميخائيل نعيمة* وعبد الرحمن شكري (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨)، وعبّاس محمود العقاد (١٨٨٩ ـ ١٩٦٤)، وقد كان هؤلاء ـ مع آخرين طبعاً ـ الوسيلة لفرض أفكار جديدة في النظرية الشعرية. ثالثاً: أعمال شعراء «جماعة المهجر الشمالي».

إن عمليتي التقليد والاهتمام بالنقد الغربي ما زالتا مستمرتين، أمّا العملية الثالثة، فقد كانت ظاهرة منعزلة، محدودة بمدتها الزمنية، ويجب التعامل معها على أنها تجربة أعطت كل ما لديها في الوقت الذي ازدهرت فيه.

تكونت جماعة المهجر الشمالي من الرومنطقيين العرب الأوائل الذين عاشوا في أميركا الشمالية. وكان أبرز أعضائها جبران خليل جبران (١٨٨٣ ــ ١٩٣١)، أما الأعضاء المهجريّون الآخرون فهم: إيليا أبو ماضي (١٨٩٠ ــ ١٩٥٧)، والشاعر والناقد المذكور آنفاً ميخائيل نعيمة. وهؤلاء الشعراء استطاعوا التجريب بحرية وذلك نتيجة إحساسهم السليم بالشعر، والذي لم يخضع للجدل النقدي أو لوطأة التقاليد السائدة في وطنهم. لقد رأوا أن هناك حاجة إبداعية كبيرة للتغيير في الموقف والأسلوب، وفي الشكل والمضمون، وفوق كل ذلك التغيير في الحس الشعري. وقد كانت عبقرية جبران خاصة، هي القادرة على إحداث هذه التغييرات. فقد قدم مفردات جديدة كليّاً، إبداعية وموحية ومبتكرة، وأسلوباً جبرانياً يذكّر بالكتاب المقدس، فهو غنيّ بالتشبيه والنداء، والاستفهام البلاغي المنمّق والتكرار. لقد أحدثت أعمال جبران تغييراً حاسماً سواء في اللغة أو الأسلوب، يختلف عمّا عُرف من الأسلوب المباشر المنطقي والمتوازن عند شوقي وغيره من شعراء الكلاسيكية الجديدة.

إن تجربة جماعة المهجر الشمالي، وخاصة تجربة جبران الرومنطيقية الفاصلة نبعت من موقفٍ للحياة صحيٍّ وبناء. إذ لم ينبذ الشاعر عالمه بالكليّة، ولكنه نبذ ما ظهر فيه من الركود والحماقة، والنفاق، والمعايير الاجتماعية والدينية المتخلفة وحسب. مع هؤلاء الشعراء المهجريين يمكننا تبيّن سعي الرومنطيقي للتعمير والبناء، ورغبته في التحوّل من خلال الفعل الإيجابي الصادق وليس بالهدم الشامل. إلا أن هذا الموقف لم يكن مشتركاً بين كل أصحاب الرومنطيقية التي ازدهرت في العالم العربي خلال العشرينيات والثلاثينيّات. كانت رومنطيقية بعضهم أكثر خصوصية وانطواءً على النفس، وأكثر تركيزاً على المشكلات الذاتية في حياة الشاعر، وعلى هروبه من الواقع إلى الخيال. ومن أبرز الأمثلة على هذا الاتجاه الشاعر السوداني التيجاني يوسف بشير (١٩١٢ ــ ١٩٣٧)، والمصري إبراهيم ناجي (١٨٩٨ ــ ١٩٥٣)، واللبناني إلياس أبو شبكة (١٩٠٣ ــ ١٩٤٧). أمّا التونسي أبو القاسم الشابي (١٩٠٩ ــ ١٩٣٤) فقد استطاع أن يمزج بين هاتين النزعتين المتباينتين في أعماله، فهو أحياناً يتبنّى شخصية النبي العرّاف، والمعلم الناصح الواعظ، وأحياناً أخرى نراه يبرز روحاً شعرية متعبة تنشد الهروب من

التشوّش والصرامة في عالم تقليدي جاهل.

في كل الأحوال، لقد أصبحت التجربة الرومنطيقية نزعة حيوية في شعر منطقة عربية معينة، في حين أصبح التباين بين العالم المثالي في خيال الشاعر والعالم الحقيقي الذي يعيش فيه مؤلماً إلى درجة لا تحتمل. لقد فتحت الرومنطيقية عالماً حالماً حيث العاطفة والخيال يطغيان على العناصر الأخرى في القصيدة، وحيث القصيدة تستغرق في حياة الشاعر الشخصية وتسبر غور مشاعره الخاصة. على كل حال، سرعان ما أظهرت الرومنطيقية العربية عيوبها الخاصة، فأصبحت في معظمها عاطفية مسهبة، وضعيفة، وتجنح للغموض في اللفظ والخيال والموضوع.

شهدت حقبة الثلاثينيات، خاصة في لبنان، تكريساً لنزعة رمزية كانت قد بَدَتْ تباشيرها الأولى في العقد السابق. لم تكن الرمزية العربية ـ في نظري ـ وليدة ردود الفعل الفنية والنفسية والتعقيدات الاجتماعية، تلك التي أنتجت الرمزية الغربية في القرن التاسع عشر. إذ لم يكن هناك ـ أي عند العرب ـ احتجاج على الصعيد الاجتماعي مثلاً، ضد «عبادة البورجوازية للنشاط والنجاح»، أي: «ضد المذهب الوضعي والمذهب المادي»[١] ولا على الصعيد الفني، حيث نشأت حركة تعوّض عن السطحية والمباشرة في الكلاسيكية الجديدة، وعن الاستغراق في الوهم والعاطفة والغموض والتحليق في الخيال المبالغ فيه عند الرومنطيقية. لقد كانت بالأحرى، تجربة في علم الجماليات الخالصة، والتي تولّدت، بشكل عملي، أولاً من الاهتمام الراهن بالشعر الغربي، وثانياً من تكامل النضج السريع في الوقت نفسه عند الشعراء الموهوبين، في عدة أساليب من الشعر، وثالثاً من المرونة التي قدمتها الرومنطيقية. لقد كانت تقليداً مباشراً للرمزية الفرنسية في القرن التاسع عشر، ولشعراء أمثال رامبو، وڤيرلين، ومالارميه، وڤاليري، الذين كانوا المثل الأعلى للحركة، خاصة عند شخصيتها الرئيسية الشاعر اللبناني سعيد عقل*. وهي، علاوة على ذلك، كانت تعود إلى الشعر الصوفي في العصر الكلاسيكي، خاصة

(١) Henri Peyre, «Symbolism», reprinted from *Columbia Dictionary of Modern European Literature*, ed. Horatio Smith (New York: Columbia University Press, 1947), p. 292

تجارب ابن الفارض (١١٨١ ــ ١٢٣٥) الصوفية، والتي لم يكن توظيفه للمفاهيم الرمزية كالتطابق (correspondence) والتماثل الكلّي(universal analogy) ناضجاً فنياً وجمالياً فحسب. ولكن المدهش أن تجارب ابن الفارض سبقت التجارب الفرنسية في القرن التاسع عشر قبل أن تحدث بقرون عديدة أيضاً.

وصلت الحركة الرمزية العربية إلى ذروة الأهمية عندما أصدر سعيد عقل المجدلية عام ١٩٣٧ وهي قصيدة طويلة تصور لقاء السيد المسيح بمريم المجدلية، وفيها وصلت عبادة إلٰهة الجمال والتدفق الموسيقي في الكلمات والعبارات إلى أعلى المستويات. وفوق ذلك كانت القصيدة قد استهلت بمقدمة طويلة شرح فيها عقل أفكاره عن الشعر والإبداع، ومعظم هذه الأفكار ينحدر مباشرة من مبادىء ڤاليري وغيره من الرمزيين الفرنسيين. ومهما يكن فإنّ النزعة الرمزية لم تعش طويلاً، وقد استبطنت التركيز على عبادة «الجميل» و«المثالي» وعلى التناغم الموسيقى، وعلى نحت الكلمات والعبارات لتستخرج مقاصدها، منفصلة في ذلك عن الحياة فيما حولها، وكارهةً كليّاً للعمل والأحداث والحياة السياسية والاجتماعية. فلم تعد تتمكن من الاستمرار في الحياة بعد أن تحطمت طموحات العالم العربي ومُثُله العُلْيَا بسبب نكبة فلسطين عام ١٩٤٨. إلا أن جيلاً من الشعراء أكثر دراية وثقافة، قد استفاد كليّاً، في العقود التالية، من الإصرار على الإيجاز والتركيز وحدة الذهن والتلميح والإيحاء التي نقلتها الرمزية إلى لغة الشعر. ومع أن الشعر العربي المعاصر قد استغرق بعمق بالحياة فيما حوله، إلاّ أنه ظلّ بطبيعته رمزياً ومرتبطاً بالتلميح والإيحاء، يستعمل بكثرة عناصر التورية واللعب بالألفاظ والعبارات، وكثيراً ما يمزج بين الرموز والأساطير والخرافات والنماذج البدائية (archetypes) وبين عناصر من الحكايات الشعبية. وهذا الجيل من الشعراء يقف بأسلوبه الفني غير المباشر على طرفي نقيض مع الأسلوب المباشر عند شعراء الكلاسيكية الجديدة وبعض شعراء الرومنطيقية.

يعتبر عقد الخمسينيات واحداً من أكثر الفترات حسماً في تاريخ الشعر العربي ككل. في ذلك الوقت لم تكن فقط حركة الشعر الحر (والتي أعقبت تجارب ناجحة ظهرت في الأربعينيات) قد انطلقت رسميّاً ولاقت دعماً نقديّاً، وإنما كان هناك استكشاف وتثوير لكل جوانب الشعر.

إن إنجاز الشعر الحرّ في العربية كان انفراجاً قدّم، بنجاح، البديل الفعّال لأسلوب الشطرتين والقافية الواحدة في القصيدة العربية. هذه القصيدة التي ظلت الأداة الوحيدة للشعر المنهجي أكثر من خمسة عشر قرناً. بينما لم تلق أشكال المقطعات كالموشحات والدوبيت انتشاراً واسعاً. ورغم أنّه كان هناك تطوّر متواصل في اللغة والمجاز وفي الأسلوب والموضوع الشعري، إلا أنّه لم يحدث أي تغيير في شكل القصيدة الصارم بتوازنها المتناسق المتين، ونظام القوافي الثابتة. إنّ بيت الشعر الواحد في الشكل الشعري التقليدي هو عادةً منقسم إلى شطرتين متساويتين تقريباً. وهذا التقسيم يرجع إلى الامتداد الطويل الذي يصل في بحور معينة إلى اثنين وثلاثين مقطعاً صوتياً، والعروض في منتصف البيت، أي نهاية الشطر الأول، تُحدِثُ قطعاً لطول البيت. وهو وإن كان قطعاً كيفياً، فإن الشعراء يلجأون إليه كثيراً إن لم يكن دائماً، وهذا النظام يدل على أن البيت يجب أن ينتهي بقافية معينة، والتي بدورها تدل على أن البيت الواحد يجب أن يجسد وحدة معنوية وخيالية مستقلة. وهذا هو السبب الذي يكمن خلف كثير من الخصائص الجذرية والفنية للشعر القديم. وهو أيضاً يساعد على تفسير الصرامة في الشكل القديم. ليس مهمّاً عددُ الشعراء الذين حاولوا إحداث تغيير في شكل القصيدة، لأنّهم كلهم كانوا غير قادرين على تجاوز العناد في الشكل المتماثل والمتوازن، ما دام هناك العروض في آخر الشطرة الأولى من البيت، طبعاً باستثناء بعض حالات الموشحات، حيث كانت هناك أسباب خارجة على الشعر. لقد كان الحل لهذه المشكلة هو الشعر الحر، ففيه كانت التفعيلة المفردة، وليس البيت المفرد، هي الوحدة التركيبية للشعر. والتفعيلة هنا يمكن أن تكرر حسب الرغبة، وكذلك طول البيت المفرد يمكن أن يتنوع حسب ما تمليه رغبة الشاعر، دون الارتباط بعدد مسبق من التفعيلات. ومع ذلك فإنّ إنجاز الشعر الحر، الذي استطاع الذهاب بعيداً في القوافي وفي تغيير كل جوانب الشعر العربي، لم يستطع تحقيق ذلك بسهولة. لقد استغرق ذلك أكثر من نصف قرن من التجارب العديدة والمتواصلة في سبيل تحرير شكل القصيدة، حيث كان هناك أيضاً تجارب ثلاثة أجيال من الشعراء في الإصغاء للإيقاعات الحرة في الشعر الغربي (الشعر الفرنسي والإنكليزي بصورة رئيسية) سواء منه المترجم أو ما كان في نصوصه الأصلية، إلى

أن نجح الشعراء في محاولاتهم.

قد لا يمت إلى الموضوع بصلة أن نستعيد الماضي، ونتساءل فيما إذا كانت حركة الشعر الحر تدين بانطلاقتها الأولى إلى بدر شاكر السيّاب أو نازك الملائكة، لأن أول قصيدة من الشعر الحر كانت قد نشرت قبل أي قصيدةٍ من قصائدهما[١]. على كل حال فإنّ للسياب ونازك الملائكة الفضل في انطلاق الشعر الحر كحركة، فالسياب من خلال شعره الذي قلّده الكثيرون، والملائكة من خلال شعرها وتنظيرها النقدي للحركة. ثم إن المجلة الأدبية الآداب (بيروت ١٩٥٢) والتي كانت تأسست حديثاً، قد فتحت صفحاتها للتجارب المتنوعة والحوارات الساخنة التي تلتها. إن هذا العقد، مع ما حمله من عمق المرارة والخيبة التي تلت نكبة فلسطين، قد خلق مناخاً جيّداً للأدب التجريبي، وسادت الأجواء روح من الرفض لكل شيء مضىٰ، وفقد المثقفون العرب الكثير من احترامهم للمعايير والأشكال الموروثة من الثقافة القديمة. لقد بدا كل شيء مفتوحاً للاستكشاف بما فيه الشعر المنثور، الذي كان يمثّله خير تمثيل الفلسطيني توفيق صايغ*، والسوري محمد الماغوط*، وكذلك قصيدة النثر التي تختلف قليلاً عن الشعر المنثور، وهذا الاختلاف أكثر ما يبدو في خلوها من الوقفات، وفي أنها تظهر على الصفحة كالنثر، وغالباً ما تكتب على شكل مَقاطع. ولكنها تحتفظ بكل الملامح الأخرى للغنائية، بـ«إيقاعاتها الواضحة المتعمّدة، وتأثيراتها الصوتية، والمجاز وكثافة التعبير»[٢].

إن الممثل الرئيسي لقصيدة النثر هم اللبنانيان أنسي الحاج* ويوسف الخال*، والسوري أدونيس. ويمكن ملاحظة تأثير الشعر الغربي هنا، خاصة في قصيدة النثر التي بنيت على أساس النموذج الفرنسي مباشرة، كما أن بعض كتاب الشعر الحرّ كأدونيس كتب أيضاً قصيدة النثر بتميّزٍ كبير.

إن الثورة الشعرية في الخمسينيات لم تحصر نفسها في تغييرات الشكل

(١) انظر قصيدة فؤاد الخشن، بعنوان: «أنا لولاك» ـ الأديب عدد تشرين أول/١٩٤٦، ص٠ ٢٥.
وانظر أيضاً دراسة عن هذه القصيدة في *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry, vol. I* (Leiden, Brill, 1977), pp. 547 - 8.

(٢) *The Encyclopedia of Poetry and Poetics*, s. v. «Prose Poem».

فقط، ولكنها التزمت بتغيير كل عناصر القصيدة: الأسلوب، والمجاز، والموقف والنغمة، والموضوع، والمزج بين الأساليب غير المباشرة. لقد أقرّ الشعراء القواعد التي تقول بأنّ على الشعر أن يكون تعبيراً عن التجربة الحقيقية التي أدركها الشاعر بعقله وقلبه، كما أنّ على اللغة أن تكون جديدة مبتكرة وحديثة، وأن تطرح جانباً كل الكلمات القديمة والمبتذلة. وأن لا يكون التصوير المجازي بعد الآن مجرد وصفٍ عقلي أو تجريدي للطبيعة، بل عليه أن يقلع عن النماذج البيانية الكلاسيكية، ويُحدِث تحدّياً للمنطق. وأمّا الأشكال والإيقاعات فيجب ألاّ ينظر إليها بعد الآن وكأنها شيء مقدّس، فهي ليست أشياء مُنْزَلَة، إنما يجب أن تكون متناسبة مع مضمون القصيدة، وأن تكون جريئة. يجب أن يعتمد بناء القصيدة على وحدة التجربة(١). ولا تكون تسلسلاً لأفكار عقلية بحتة.

لقد سلط الشعر الجديد هجومه على عيوب المذاهب الشعرية السابقة كلها، وعلى التعبير البلاغي المنمّق، والنبرة العالية والأسلوب المباشر عند الكلاسيكية الجديدة، وعلى العاطفية والميوعة والهروب والغموض والتجريد عند الرومنطيقية، وعلى العزلة، والانطواء على الذات، والنظر من البرج العاجي عند الرمزية. وعدا عن هذه التغييرات في الشكل، فقد أنجزت بعض التغييرات المهمة في حقلي التعبير والمجاز.

الأسلوب: تنهض عدة مسائل في هذا المجال لم تلق حلاً بعد. وهي: هل يتوجب أن تكون ألفاظ الشعر منتقاة ومتميزة تتسامى بذلك على لغة النثر؟ وهل يتوجب على لغة الشعر أن تقارب الكلام العادي؟

لقد كان لكتابات ت.س. إيليوت تأثير كبير في هذا المجال، خاصة قوله: «إن كل ثورة في الشعر تحمل في ذاتها القدرة على العودة إلى الكلام العادي، وأحياناً تبدو وكأنها الكلام العادي نفسه»(٢) ومع ذلك فإنّ تطورات الشعر العربي

---

(١) انظر مثالاً واحداً هو محاضرة يوسف الخال «مستقبل الشعر اللبناني» في محاضرات الندوة، أيار ١٩٥٧ ص ٣٦٧ ــ ٣٨٤. وانظر أيضاً ملخصاً عن هذه المحاضرة في مجلة شعر، عدد ٢، الربيع ١٩٥٧.

(٢) *The Music of Poetry* (Glasgow 1942), p.16

على الشعر كله وفي كل الظروف. ذلك أن نزعتين متناقضتين في اللغة والخيال تطورتا في وقت واحد. النزعة الأولى، وأهم ممثليها الشاعر السوري نزار قباني* والمصري صلاح عبد الصبور* قد اتجهت لاستعمال مفردات حديثة جداً وتآلفت مع إيقاعات الكلام المعاصر. أما النزعة الثانية، والتي تزعمها أدونيس، فإنّها استخدمت لغة أرفع، وهي مع كونها جديدة، وغير مألوفة ومبتكرة، إلاّ أنها تنحدر بقوة من الأصول الكلاسيكية، وهي بفصاحتها وإحكام عباراتها وتراكيبها تذكر بعبارات الشعر الكلاسيكي وأدقّ معانيه، بما في ذلك الكتابات الصوفية المنحدرة إلينا من عدة قرون. كل ذلك يؤكد أنّه لا يمكن أن يكون هناك أحكام صارمة وحاسمة لا تقبل التغيير وتنسحب على كل حالات التطور الفني.

ومن المثير للدهشة أن غالبية الشعراء الشباب الطامحين قد افتتنوا بالشكل الثاني للتعبير اللفظي، بكل ما دعا إليه من أنواع خاصة من المجاز، وأخذوا يقلدونه إلى أقصى حد.

ومن الجدير بالذكر أن كلا النزعتين جعلت اللغة الشعرية أكثر مرونة، وفتحتها على تجربة أكثر حداثة، وفي كل اتجاه، فمن جهة أصبح لدينا شعراء مثل الشاعر المصري أمل دنقل*، والبحريني قاسم حداد*، والعراقيين يوسف الصايغ (١٩٣٣ ــ) وسامي مهدي (١٩٤٠ ــ ١٩٩٢)، الذين استعملوا في شعرهم أبسط عبارة وأعمقها تأثيراً. وهو ما يتآلف تماماً ولغة الكتابة الحديثة.

وأمّا النزعة الثانية، فيمكن أن نضرب مثلاً عنها الشاعر السوري ممدوح عدوان*، والعراقي حسب الشيخ جعفر*، والمصري محمد عفيفي مطر*، الذين يستعملون لغة معقّدة، ومجازاً بالغ الحساسية وعسيراً على الفهم.

أمّا محمود درويش*، أشهر شعراء المقاومة الفلسطينية، فقد بدأ تعاطيه مع الشعر متّبعاً الأسلوب الأول بلغة بسيطة ومباشرة، إلاّ أنها عاطفية جداً وقادرة على التعبير عن كل أبعاد المأساة الفلسطينية. إلا أنه ما لبث أن انطلق فيما بعد نحو تعقيد أكبر مستعملاً لغةً ومجازاً أكثر غموضاً، وقد غلب ذلك على شعره وأعطاه تأثيراً وقوة وتعقيداً، وأحياناً بدا متمرداً ومتفلتاً من كل قيد، كما رأينا في قصيدته الطويلة المشهورة «أحمد الزعتر»، حيث أن موضوعها المأساوي الحقيقي حين

كتابتها (كتبت بعد مذبحة تل الزعتر حيث قتل ما يزيد على ١٥٠٠٠ فلسطيني على أيدي الميليشيات اللبنانية) ومقاطعها الجميلة العديدة أدت إلى بعض الضعف وقلة البراعة في بعض صورها.

المجاز: كما ذكرنا سابقاً، إن إرث الرمزية أعطىٰ مجالاً واسعاً للتلاعب المجازي في الشعر، علاوة على ذلك فإن الوضع العام الذي طغى في في السنوات التي أعقبت ١٩٤٨، بما فيها من الاضطراب السياسي، خلق الحاجة إلى التلميح عوضاً عن التعبير المباشر عن الآراء والمواقف. أما البعد الثالث فهو نشوء ذلك الاهتمام المكثف بموضوعات خاصة كموضوع المقاومة الفلسطينية، وموضوع رفض الجوانب السلبية لعصرنا الراهن، وإعلان الغضب ضد المؤسسات وطرائق العيش القديمة. لقد كانت الظروف العامة شنيعة وشائنة إلى حدّ جعل الشعراء العرب غير قادرين على النظر إلى الحياة إلاّ من منظور الأزمات والمآزق على المستويين الاجتماعي والسياسي، عازفين من نواحٍ كثيرة تتعلق بالتجارب الكونية الخالدة. لقد تجنّب الشعراء الخوض في الحالات الشخصية، فالتجارب العاطفية، كاللّوعة والنشوة لم تعد موضع اهتمام الشعر، وكذلك الخوف الخاص والاخفاق الشخصي والشك والموقف من الموت والشيخوخة التي زخر بها الشعر القديم، أصبحت نادراً ما يتطرق إليها الشعراء الجدد، وذلك ما جعل المجال ضيّقاً، ودفع الشعراء إلى البحث عن الجدّة والتميّز في عناصر أخرى للقصيدة.

لذلك فقد أصبحت الصورة الشعرية هي الوسيلة الأساسية لإبداعهم، وابتدع بعض الشعراء أن طرقاً جديدة خاصة بهم تألقت بواسطتها ابتكاراتهم المتميّزة في استعمال التصوير المجازي، وبموازاة ذلك، إن الفترة المعاصرة قد أنتجت تجديدات ملحوظة في استعمال المجاز، فقد كان هناك، مثلاً، قليلٌ من الوصف لأجل الوصف، إلا أنه من جهة أخرى يلاحظ أنّ استعمال الصورة الموسعة المعنى قد توسع انتشارها، كما نرى في «سوق القرية» لعبد الوهاب البياتي، و«البحّار والدرويش» لخليل حاوي، و«من الأعماق أناديك، أيها الموت» لتوفيق صايغ.

وكان هناك أيضاً تغيير عميق في العلاقة بين الصورة الشعرية والموضوع، ففي كثير من الشعر الذي كتب منذ الستينيات، غالباً ما كانت الصورة الشعرية ليس

لها صلة مباشرة وواضحة بموضوعها، ومن أهم سمات هذه الصورة: المفاجأة، والعبارة الموحية بالتناقض وتضمين معانٍ صوفية والتعقيد السوريالي، والتفلّت الذي يرتد على صاحبه. إن هذا التفلُّت من القيود، أدّى لدى الشعراء ذوى القدرة المحدودة، إلى خلق صور شعرية تفتقر إلى «الدلالة الذاتيّة» وحتى إلى «المنطق الداخلي». هنا نجد أننا ابتعدنا عن أسلوب الصور التي كانت سائدة في الخمسينيات، حيث كان الشعر شفافاً رائقاً، ورمزيّاً باعتدال. ففي أعمال السيّاب، الذي يعتبر شعره أفضل ما كتب في الخمسينيات وأوائل الستينيات، كانت الصورة الشعرية واضحة وجديدة وأصيلة، ولم تكن قط غامضة، بل لها تأثير بعيد في القارىء، وهي إلى ذلك كانت غنية باستعمال الوجوه البيانية من الأنواع البصرية والحركية والعضوية وخاصة السمعية منها.

ولعل أشعار السيّاب وكانت ستضمن، فيما بعد، كفاءة وتدقيقاً أكثر في استعمال المجاز لدى الشعراء الآتين بعده، لو لم يكن هناك النزعة الأخرى التي أرسى دعائمها أدونيس، وكانت الصورة عندها، لفرط غرابتها وعنفها، تبدو وكأنها تريد أن تغيّر وجه العالم، إلاّ أن أدونيس قد تفوق حيث أخفق الآخرون، ونادراً ما كان يفلت منه الزمام في المنطق الداخلي للصور الشعرية، والتي كانت بدورها معقدة، وكان تسلسلها الظاهر ضعيفاً، فكثير من صور أدونيس الشعرية كان يهدف إلى إحداث «صدمة» لدى القارىء، وإلى إيقاظ إحساسه من خلال إدراكٍ فنّي جمالي لتجربةٍ معقدة ومرعبة، بل توحي برؤيا يوم القيامة أحياناً، وكل ذلك بتأثير السورياليين الفرنسيين والصوفيين الإسلاميين، وخاصة الشاعر الفرنسي سان جون برس. ومع أن جزءاً من أدونيس كان سوريالياً وجزءاً آخر صوفياً، إلا أنّه كان دائماً مخلصاً للعقلية النابعة من تعلقه الشديد بالفكر والمضمون، هذا التعلّق الذي غالباً ما قد يُفقد شعره بعض التأثير الكليّ ولكن ليس دائماً بحيث يترك له مساحة صغيرة ليظهر حبّه لموضوعاته، وعلى ذلك فإنّ جزءاً كبيراً من أعماله يفتقد إلى النَفَس الذي يكمن في شعر كلٍ من السيّاب ومحمود درويش، وهذا أكثر ما يبدو في شعره المتأخر، ونظرة واحدة إلى قصيدته «الصحراء» ذات المقاطع الطويلة، والتي تدور حول حصار إسرائيل لبيروت عام ١٩٨٢، سوف تظهر النقص الكبير في التوهّج والعاطفة التي يتوقعها المرء من قصيدة تدور حول حدث له هذه الأبعاد الكارثية.

لقد أصبح إحراز هذه الصِّفة النقية للصورة الشعرية التي تمتّع بها أدونيس غاية يطمح لبلوغها شعراء كثر لا يضاهونه كفاءة وموهبة، مما أدّى في آخر الأمر إلى خلق أزمة جديدة في الشعر، إلاّ أن حيوية الشعر العربي المعاصر ومرونته التي لا تحد قيّضت لهؤلاء المقلّدين الذين يفتقرون إلى الموهبة، والذين أثقلوا الشعر الحديث بهذا الضعف الفني والجمالي، قيّضت لهم من يتحداهم وإن على استحياء، فظهرت تجارب شعرية، نمت سريعاً في كل أنحاء العالم العربي وخاصة في العراق. وأكثر هذا الشعر الجديد هو للعراقيين الثلاثة: عبد الكريم كاصد*، وسعدي يوسف*، وسامي مهدي، والاثنان الأخيران كانت تجاربهما تدور حول الحياة البسيطة، ومن هؤلاء الشعراء أيضاً الشاعر البحريني قاسم حداد. ويمكن اعتبار هؤلاء مثالاً جيّداً للقدرة على سلوك طريق وسط بين التعقيد والوضوح، وبين الغموض والمباشرة في الشعر، وأسلوبهم هذا خال من التصنّع والابهام المتعمّد، ولكنّه في الوقت نفسه يبقى ضمن أفضل أساليب الشعر العربي الحديث.

إن البحث الدائب عن اتجاهات وطرق جديدة دفعت الشعراء لاقتحام مجالات جديدة للإلهام، فقد استخدموا بغزارة رموزاً تتصل بكثير من مواد التراث الشعبي (الفولكلور) والأساطير والنماذج البدائية، سواء منها الخرافية أو التاريخية، هذا وقد أدّت كتابات النقاد والشعراء الغربيين إلى كثيرٍ من الفائدة وإلى بعض التشويش في هذا المجال. ومن أهم الأمثلة على هذه الرموز (المستوردة)، هو استخدام أسطورة تموز («أدونيس» أو «بعل»)، أو غيرهم من آلهة الخصب المستقاة من الأساطير الآشورية والبابلية، وهذا الاستخدام كان غزيراً لا سيما في فترة الخمسينيات، وذلك يدل على الشعور العميق بالحاجة إلى الإيمان المتجدّد في إمكانية الإحياء والانبعاث، هذا الإيمان الذي تزعزع بسبب نكبة فلسطين عام ١٩٤٨. إلاّ أن الشعراء كان عليهم ألا يفترضوا أن يكون استعمال هذه الأساطير التي تقع أحداثها في زمانٍ ما قبل العرب والإسلام، تجربة مقبولة من جمهور الشعر كلّه في الوقت الحاضر. فقد ظلّت هذه الرموز، على الأرجح غريبة الملامح ودخيلة. ومع ذلك وبفضل طبيعتها التضمينية وجدّتها وصلتها بما يماثلها عند الشعراء الغربيين كإيليوت (الذي صار مشهوراً ومحبَوباً عند الشعراء العرب في تلك الفترة) أصبح استعمال هذه الأساطير شائعاً في الشعر العربي ردحاً من الزمن، كما

أن الشعراء وجدوا أساطير أخرى ترمز إلى البعث بعد الموت: فأدونيس استعمل طائر الفينيق (العنقاء) في قصيدته «البعث والرماد»، والسيّاب استعمل المسيح في قصيدته «المسيح بعد الصلب»، أمّا خليل حاوي فقد استعمل أسطورة لعازر في قصيدته الطويلة «أليعاذر عام ١٩٦٢»، وذلك للدلالة بسخرية معكوسة على استمرار حالة الموت حتى بعد الانبعاث.

إن مجلة شعر، التي أسسها الشاعر اللبناني يوسف الخال عام ١٩٥٧ والتي كُرّست كلّياً للشعر ونقد الشعر كانت قد شجّعت بشدة على استعمال تلك الأساطير، حتى أن بعض الشعراء الذين استعملوا تنويعاً أو أكثر عن عبادة تموز كانوا أيضاً أعضاء في جماعة شعر كأدونيس ويوسف الخال نفسه. وعلى كل حال إن جاذبية هذه الأساطير ما لبثت أن استهلكت، ومنذ ذلك الوقت لم تعد إلى الحياة.

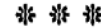
أما النماذج البدائية التاريخية فمن خلالها حقق الشعراء العرب نجاحاً أكبر[١]. كانت هذه النماذج قد استُعملتْ عند مطلع العصر الحديث استعمالاً حيث رمز بها إلى أعظم اللحظات في التاريخ العربي، إلاّ أن الشعراء المعاصرين أخذوا يستعملون الرموز التاريخية للإشارة إلى لحظات الضعف والانحطاط في الحياة العربية الراهنة لكي نتعلّم منها درساً. فبينما استُعمِلَتْ القوالب التاريخية، في السابق، ممثّلةً لصفات معينة مميزة، اصبحتْ اليوم تستعمل رمزاً لما لا يزال يحدث في الحياة العربية المعاصرة. من ذلك مثلاً الموت المأساوي للحسين بن علي، سهط الرسول الذي مات ميتة بطل يحارب الفساد المريع عند الأمويين، إن موته هذا يرمز اليوم للمأساة التي تصيب الناس الطيبين، والحلاّج الذي صلبه العباسيون لأنه رفض العودة عن أفكاره يُرمز به للمقاومة في سبيل دفاع المرء عن معتقده، وصقر قريش (عبد الرحمن الداخل) وهو أحد أبناء السلالة الحاكمة الأموية، والذي نجا من مذابح العباسيين ضد الأمويين في القرن الثامن الميلادي، واستطاع تأسيس دولة أموية جديدة في الأندلس، أصبح يمثل الشجاعة والإقدام

(١) للمزيد من الاطلاع على استعمال الرمز التاريخي، انظر مقالتي «Contemporary Arabic Poetry: Vision and attitudes», in *Studies in Modern Arabic Literature*, ed. Robin C. Ostle (Warminster: Aris and Phillips, 1975), pp. 46 - 68.

واستعادة السلطة، والحجاج بن يوسف، والي البصرة في صدر العصر الأموي والذي قضى على حركات التمرد وضربها بيد من حديد، يمثل الطغيان. إلاّ أن هناك رموزاً تاريخية أسيء استعمالها، كهارون الرشيد الذي حكم الإمبارطورية الإسلامية المترامية عندما كانت في ذروة مجدها، هذه الشخصية التاريخية قد شُوِّهت بين أيدي بعض الشعراء لتصبح رمزاً للشهوة ولحب المجد الشخصي.

وبالإضافة إلى شخصيات تاريخية نموذجية، هناك أيضاً شخصيات الحكايات الشعبية كالسندباد، وسيف بن ذي يزن، وهاتان الشخصيتان قد استعملتا بدرجة عالية من النجاح.

إن استعمال الشعر العربي الطليعي لهذه النماذج التاريخية هو استعمال ذو طبيعة أسطورية فبعث هذه الشخصيات من الماضي، وإسقاطها على الحاضر من خلال لحظة تاريخية راهنة يعطي شعوراً بالتواصل بين الماضي والحاضر والمستمر في المستقبل، إذ إن التجارب هي واحدة وما يوازيها يعتبر في غاية الوضوح سواء كان محاولة فاشلة، أو عدواناً غاشماً، أو خضوعاً سلبياً، أو تقدماً إنسانياً حقيقياً، فكلها تتضمن إحساساً عميقاً بالتاريخ، وبالمعنى الأسطوري الرمزي، وقد صُوِّرت فيها بمهارة أصالة الماضي في الحاضر وهما معاً في تدفق دائم إلى مختلف العصور.



الموضوعـــات

١ ــ الغربـة والالتـزام

إن نشوء مبدأ الالتزام في الأدب العربي الحديث يدل على الصحوة المبكرة عند المثقفين ووعيهم بمسؤولية الأديب الاجتماعية. فمنذ بداية القرن كان الشاعر هو الناطق باسم مجتمعه، ولم يتقاعس عن أن يكون صوت الاحتجاج والمعارضة إلاّ خلال عصر الرومنطيقية والرمزية بعمرها القصير. ولكن نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ التي عمّقت الإحساس بالمأزق العربي سواء في الحياة الاجتماعية أو السياسية، قد بشّرت باقتراب شكل جديد أكثر توهجاً واتقاداً، وفي هذا الشكل

تكثّفت دعوة «الالتزام» وأُعطيت معنىً فلسفياً يرتكز في جزء منه على كتابات جان بول سارتر. ومنذ مطلع سنوات الخمسينيات، أصبح الشعر بمجمله أكثر التزاماً، يتمحور حول الظروف الوجودية للإنسان في العالم المُعاصر.

وبناء عليه فإنّ مفهوم «الذات» وعلاقة الذات بالآخر (وهذا يعني العالم الخارجي) قد تعرّض للتعديل. فالذات عند شعراء الكلاسيكية الجديدة كانت شيئاً يجب أن يهمل كليّاً في سبيل ما يحصل في العالم الخارجي، فبالنسبة إليهم كان الكون خيّراً بالفطرة، والقيم مستقرة ونهائية وغير قابلة للشك. وهم في أفضل الحالات معلّمون ومصلحون يرشدون الناس نحو تقدمٍ يوفّق بين التمدن الحديث وأفضل ما في الحياة القديمة. أمّا الرومنطيقيون من جهة أخرى فقد وقفوا من الذات موقفاً مناقضاً للكلاسيكية الجديدة، فهم بحكم اطلاعهم على الأفكار والنظريات الحديثة والجديدة للتحرر والحرية، وبحكم اطلاعهم على اخفاق مجتمعهم في ولوج العالم الحديث وإخفاقه في أن يتحرر من العدوان الخارجي ومن الفوضى والاضطهاد الداخلي، وليقينهم باستحالة الانسجام بين المثل التي أصبحوا متعلّقين بها وبين واقع عصرهم... كل ذلك جعلهم يتجهون إلى ذواتهم هروباً من التوتر الذي لا يحتمل. في حين اكتفي الرمزيون بسمُوّ الذات إلى عبادة المثل العليا والجمال الكامل. وأما العدمة التي أحدثتها نكبة فلسطين عام ١٩٤٨ فقد أدّت إلى ظهور شعراء «الواقعية الاجتماعية»، هذه النزعة التي رفضت المذاهب الثلاثة السابقة في الشعر متجهةً إلى نوعٍ ذاتي من الالتزام الاجتماعي، فهؤلاء الشعراء مع غيرهم من شعراء الحداثة، خرجوا من «الذات» دون أن ينبذوها، وجهاً لوجه مع شدائد الحياة العربية المعاصرة الطاغية، سعوا إلى تعرية الواقع الاجتماعي والسياسي وعرض مساوئه المختلفة.

وهنا قدم الواقعيون الاشتراكيون، على الأقل، وعداً بالفرج، وعداً بأن المستقبل الجيد والحياة الحرة آتية لا ريب، ولكن شعراء الحداثة الآخرين، كانوا شعراء غضب ورفض، وكانت نبرتهم تعكس الرعب، وغالباً الألم المبرّح، فلم يستطيعوا أن يروا بصيص أمل في حياتهم، ما دامت تسيطر عليها النظم والمعايير والقيم القديمة، وما دامت الحرية مبتورة في جميع أنحاء العالم العربي. فكان الشعر الذي نظموه يعبّر عن الغربة الروحية التي تدعو في نواحيها المختلفة إلى

تدمير صروح الشر والسُبات والاضطهاد التي يشعرون أنها السبب الحقيقي في المأزق العربي الراهن. لقد أبرزت قصائدهم تناقضات الحياة العربية بكل وضوح، وصرخت في وجه العالم أن الجحيم الذي ثار قد انطلق من قلب المجتمع ومن أعماق الذات قبل أن بدأت المؤثرات الخارجية تلعب دورها بوقت طويل. أما بالنسبة للشاعر فكان العالم يبدو وكأنه ينهار من حوله، فقيمه ومعاييره قد فقدت قيمتها.. وكتبت في رفضه وإدانته مئات القصائد.

٢ ــ المدينــة

كانت المدينة من الموضوعات الأساسية التي استغلها الشعراء في خروجهم على الحياة العربية للفساد واللاإنسانية رمزاً يتكرر بكثرة، ويعتبر السيّاب واحداً من أوائل ممثلي هذه الفكرة، وتناوله للموضوع كان بالغ التعقيد، إذ ما إن يصل إلى بغداد وهو شاب يافع آتياً من قرية جيكور (هذه القرية التي خلدها في قصائد كثيرة عن «جيكور») حتى أصبح ضحية لشرور هذه المدينة وقذارتها.. لفوضاها وخطرها. مشاهد عن المجتمع الجائر يزخر بها شعره، فهو يتحدث من جهة عن السكارى والبغايا وحفاري القبور، ومن جهة أخرى عن الجواسيس والمفلسين والتجار الجشعين فيصيرون في شعره أدواتٍ شيطانيةً للقوة العمياء الطاغية التي تخدع كل إنسان. إن شعره يزخر بوجوه ضحايا بما فيها وجهه، وحتى بعد مضي سنوات طويلة ستبقى قصيدته الشهيرة «جيكور والمدينة» إحدى أهم وأبلغ ما كتب عن هذا الموضوع في العربية.

وشاعر آخر أتى من الريف ليصبح فوراً ضحية كاملة للمدينة أيضاً، وفي هذه المرة المدينة هي القاهرة، هو أحمد عبد المعطي حجازي*. إن تناوله لموضوع المدينة كان ينطلق بشكل رئيسي من ردود فعله وشعوره بالنفور عندما وجد نفسه وحيداً بلا أصدقاء في مطحنة مدينة مزدحمة، وفي ديوانه الأول مدينة بلا قلب (١٩٥٩)، صوّر ألمه الأوّلي بشكل لاذع، وحتى الآن وبعد مرور سنوات حافلة بالأحداث، وبعد انتقاله إلى باريس، لا يزال هذا الشاعر غريباً في المدينة، ولم يتمكن من أن يجد السلام فيها. وفي أحد دواوينه الأخيرة: كائنات مملكة الليل ظلّ صبي القرية القديم غير قادر على التوافق مع عادات الحياة المدنية الآلية

ونظامها في العواصم الأوروبية.

وليس شعراء الريف فقط هم الذين اصطدموا بالغربة في المدينة، بل هناك بولند الحيدري*، وهو من سكان المدينة، كان أيضاً روحاً تائهة في دوّامة المدينة. والمدينة وإنْ كانت عنده أقل رَهْبَةً مما هي عليه في شعر السيّاب، إلا أنها تحكّمت بمصيره أيضاً، وفي ديوانه أغاني المدينة الميّتة، وصف المدينة على أنها سجن وأرض مزروعة صبّاراً، وعالم قاحل بزواريب معتمة وأحياء بائسة وتعيسة، تظهر ردود فعله ضجراً وغربة نموذجيين في المدينة، رغم أنهما يفتقدان إلى العنصر المؤثر المثير للشفقة كالذي نجده عند السيّاب أو حجازي.

وفي السياق نفسه مع حيدري فإنّ خليل حاوي يجد المدينة موحشة، فهي حيوان بحريّ ضخم يلتهم كل شيء.. وهي وكر للرذيلة والفساد والمواخير والقوّادين في الليل، وهي في النهار وكر للمستبدين ورجال الشرطة المتوحشين والتجار الجشعين، وفي قصيدته الشهيرة «المجوس في أوروبا» من ديوانه الأول نهر الرماد (١٩٥٨)، بدت بيروت وكأنها مكان التقاء زائف لحضارتين مرتبطتين بزواج زائف، كل شيء في بيروت مستعمل ومغشوش بدون تمييز.

وفي السبعينيات تكشّفت عند أدونيس رؤيا أكثر عالمية، وذلك في قصيدته المطولة «قبر من أجل نيويورك» وفيها يصف المدينة الأميركية الكبرى باعتبارها مركزاً للشرّ في العالم، وهو يتحدث هنا كشاعر قادر على أن يتجاوز حدود المدن الأرضية لينجز رؤيا كونية عن عالم المغفّلين، العالم المليء بالتنافر والعدوان حيث قوة «الدماغ الألكتروني» تتحكم بالإنسان في كل مكان.. فنيويورك مركز جذّاب، تجرّ إلى نفسه كل الأشياء ببراءتها وسذاجتها وضعفها، عندها العقل الأول المدبّر للتآمر العالمي الذي يُخضع الجنس البشري لاستراتيجية غروره وماديته وجشعه.. وواضح أنها مهد العنصرية والبخل والوحشية إلى أبعد حد.. فإن كان العصر الأميركي ببشاعته المتناهية شيئاً يمكن تجاوزه فالبطولة والبراءة لا بد أن تعيشا وتتغلبا عليه في النهاية... هنا يعلن أدونيس إيمانه بمستقبل العالم المتقدم، خاصة إيمانه بالشعب العربي.. وليس عند هؤلاء الذين يرددون الكلام الأخرق في العواصم العربية الكبرى، الذين يشكلون بثرة في الخارطة العربية، ولكن عند

أولئك الذين يبقون على روح البطولة والمقاومة وقيم عصر بريء.. وهكذا «العشب» سوف يهزم «الآلة».

٣ ــ المقاومة

في الوقت الذي كان فيه اهتمام العديد من الشعراء الكبار منصبّاً على شعورهم بالغربة واليأس، كان الوضع مختلفاً في فلسطين المحتلة، هناك كان الشعراء يواجهون عدوّاً غريباً ومعتدياً خارجياً، يتحدّون ظلمه بشعر جريء تدور أفكاره الرئيسية حول الشهامة والفروسية والتصميم، فبالنسبة لهؤلاء الشعراء كان الجحيم ليس في الذات العربية «النفس» بل في الآخرين، وهناك خط فاصل واضح بين الإثنين. أمّا في خارج فلسطين فقد كان هناك من جهة أخرى بقية العالم العربي الواسع، حيث كنا «نحن أنفسنا» الآخرين، نحن أنفسنا مصدر جحيمنا، وكلٌّ منا مقصودٌ ومُدان.

إنّ روح الاغتراب هذه، التي ظلّت مستمرة حتى عام ١٩٦٧، وكانت في الحقيقة قد تنبأت بأحداثه سابقاً، أصْبحت موضع تساؤل بعد حرب حزيران، وبعد نشوء المقاومة الفلسطينية كأول ردة فعل لحرب الأيام الستة، إن روح الاغتراب هذه كانت رفضاً كليّاً ناتجاً عن الصدمة وهو، أيْ الرفض، يتمثل بقصيدة نزار قبّاني «هوامش على دفتر النكسة» (وربما هذه القصيدة هي أكثر القصائد غضباً في العربية الحديثة)، وقصيدة أدونيس «هذا هو اسمي» كانت أيضاً تعبيراً قوياً عن رفض ما حدث وعن الرعب الشامل. وهناك العديد من الشعراء ممن سجّل الصدمة الهائلة للنكبة الجديدة، منهم محمد الماغوط في هجائه الساخر «مروحة السيوف»، وعبد الوهاب البياتي في «مرثاة لشمس حزيران»، وفدوى طوقان في كثير من قصائد الحزن والرثاء.

ولكنْ ما أن انطلقت المقاومة حتى بدأت نبرة الشعر تتغيّر، وفي نهاية الستينيات نجد اتجاه الشعر العربي قد تغيّر كليّاً، لقد منحته المقاومة تحرراً من الشعور بالذنب، وأصبح الشعر يعبّر عن الحماسة البطولية التي تتحدى قوى الشر والعدوان، ففي هذا الشعر انتشر وصف الأعمال البطولية، وهي لم تكن حصيلة شجاعة فردية أو عمل سياسي محدود، بل كانت صرخة كونية للغضب والمقاومة

في كل مكان. ومهما يكن رفض الشاعر للفوضى في مجتمعه إلا أنّه يخرج هنا ليدافع عن سلامة هذا المجتمع وحقوقه وشرفه.

لقد انبرى عدد كبير من الشعراء لتناول موضوع المقاومة، لا سيّما في مرحلة انطلاق هذه الحركة، ومن هؤلاء الشعراء نزار قبّاني، الذي كانت قصيدتاه «فتح» و«كتابات فدائي على جدران إسرائيل» دلالة على هذا التغيير الحاد في الاتجاه الشعري.

إن أفضل من يمثل روح المقاومة الفلسطينية هو الشاعر الفلسطيني محمود درويش*، فخلال تلك السنوات كان قادراً على تصوير الواقع الفلسطيني من جميع جوانبه، مازجاً بين المأساة وبين البطولة وبين الهزيمة بأسلوب متجدد يظهر فيه الفلسطيني بطلاً وضحية في آن، كما يظهر ممجّداً وخبيثاً. إن العالم لم يتح لهذه الشخصية القيام بأي عمل بطولي، فطريقها مليئة بالعقبات والشدائد، ومن الممكن وصفها بأنّها معاناة أبدية كمعاناة النبي أيوب. أما شعره المتأخر، وبعد كل النكسات التي عانت منها المقاومة، فإنه يصوّر عالماً خارجياً شيطانياً وشريراً حيث لم يكن هناك أعداء غرباء فقط، وإنما الأقارب أيضاً كانوا من بين الشياطين، والبطل العنيد يحارب لا مبالياً وهو محاصر ومحاط بالموت والدمار، ولم يزل يتقدم بكل إرادته نحو حتفه، وبهذا يعطي لمصيره معنى جماعياً يتجاوز فيه انسحاقه الفردي.

وبرغم ذلك لم يكن كل الشعراء يعكسون في شعرهم هذه الرؤية التفاؤلية بشكل جوهري، عن العالم الذي يسعىٰ للحرية والتحرر. إن عدداً لا بأس به منهم كان يشك بأن ما يحدث ليس إلا ستاراً يخفي خبائث الماضي، ولم يصدق أن المؤسسات القديمة والآراء والمواقف السائدة يمكن أن تتغير بين عشية وضحاها. ويبدو أن الحرب الأهلية في أيلول عام ١٩٧٠ في الأردن والتي وضعت نهاية دموية لقواعد المقاومة الفلسطينية في البلاد، تعطي تبريراً لتلك الشكوك. وقد قام الشاعر العراقي مظفر النواب (١٩٣٣ ــ) بقيادة حملة الهجاء على المسرح السياسي العربي بهجائه هجاءً سامّاً، وفي منتصف السبعينيّات كان قد خلق لنفسه جمهوراً واسعاً في كل أنحاء العالم العربي، وأخيراً عاد معظم الشعراء العرب إلى نغمة الغضب

والإحباط.

* * *

وكذلك ظهر بعض النتاج الشعري ذي النفحة الإسلامية، منذ مطلع السبعينيّات، كرّست نازك الملائكة كثيراً من شعرها للتعبير عن توهج الشعور الديني العميق لديها، وكذلك شعراء آخرون كالشاعرين السودانيين محمد مهدي المجذوب* ومحمد عبد الحي (١٩٤٤ ــ) إذ تناولا في كتاباتهما موضوعات إسلامية وموضوعات أخرى واسعة ومتنوعة أيضاً.

على أن الموضوعات الشخصية التي تتصل بحياة الشاعر ومشاعره الخاصة أو من تأثير الحب والموت وغيرها من الموضوعات التي لا ترتبط بزمان ولا مكان، كانت أقل وروداً عند الشعراء.

ولما أخذ الشعراء يلتصقون أكثر فأكثر بموضوعات أحادية الجانب، وتدور حول الغضب والرفض والمجد البطولي، أصبح الشعر يقترب من حافة الضعف الفني والجمالي، وقد تفاقم ذلك مع إصرار الشعراء على الاستغراق بهذا النوع من المجاز الضعيف الآنف الذكر.

ولكن بوادر الضيق الأخيرة التي ظهرت منذ أواخر السبعينيات، وخاصة في العراق، ربما تكون إشارات نحو التغيير، وهي إنْ صادفت التشجيع والإثراء بالتجربة، ربما أمكنها تحديد الطريق إلى اتجاه جديد في كل عناصر القصيدة هي في حاجة ماسة إليه[١].

(١) للمزيد من الاطلاع على الموضوع، انظر: M.M. Badawi, *Modern Arabic Poetry: A Critical Introduction* (Cambridge University Press 1975). وانظر أيضاً: Muhammad Abd al-Hayy, *Tradition and English and American Influence in Arabic Romantic Poetry* (London. Ithaca, 1982) وأيضاً كتابي: *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, 2 vols. أما انطولوجيات الشعر العربي الحديث فانظر: Mounah Khouri and Hamid Algar, *An Anthology of Modern Arabic Poetry* (Berkeley, Los Angeles, London: Univ. of California Press, 1974); Issa Boullata, *Modern Arab Poets 1950–1975* (Washington: Three Continents Press); M.M. Badawi, *Anthology of Modern Arabic Verse* (Oxford: Oxford Univ. Press, 1970) وأيضاً كتابي: *Anthology of Contemporary Arabic Literature* (New York: Columbia University Press, forthcoming).

النقد في الأدب العربي الحديث

دراسة موسّعة

بقلم

صبري حافظ

ترجمة عن الإنكليزية:

مؤمنة بشير العوف

إنّ دراسة عامة موجزة للنقد العربي الحديث، خصائصه واتّجاهاته، منجزاته وطموحاته، تتطلّب فهماً دقيقاً للبيئة التي نما فيها، كما تتطلّب فهماً للمتحوّلات العربيّة الفكريّة والثقافيّة وحتى للحركات السياسيّة والاجتماعيّة بصورة عامة وعلى الساحة الأدبيّة بصورة خاصة. ذلك أنّ النقد الأدبي هو الحقل الأكثر اهتماماً بمجموع النشاطات الثقافيّة التي تجسّد وعي الأمة، وهو معنيّ بالثقافة باعتبارها مجموعة قيم، وعلى الأخصّ تلك القيم التي انتقلت من الماضي عبر الأعمال الإبداعيّة للتراث الشعبي. إنّ النقد العربي الحديث وثيق الصلة بمحاولات العقل العربي المختلفة لاكتشاف نفسه ومجتمعه، ولتشكيل موقف له في مواجهة تقاليده الخاصة والقيم الآتية من الغرب، لذلك فقد كان هو النوع الأدبي الذي يتناسب ومحاولات المثقّفين العرب لفهم أنفسهم، كما أنّه الأوثق صلة بموضوع بحث هؤلاء المثقّفين عن هويّتهم الثقافيّة والقوميّة.

وعلى العكس من أغلب الأنواع الأدبيّة الحديثة (الرواية، والمسرحيّة، والقصة القصيرة) التي ليس لها فعلياً جذور في الأدب العربي، فإنّ النقد (الذي كان معروفاً باعتباره اصطلاحاً أدبياً في العربيّة، ذا مهمة تقييميّة ومعياريّة وتصنيفيّة، وذلك قبل ظهوره في الانكليزيّة بعشرة قرون على الأقل). هذا النقد له تاريخ طويل ومثمر في كل من المرحلة الكلاسيكيّة ومرحلة العصور الوسطى، وهو عامل صبغ تاريخه الطويل بالصراع بين التقليد والتجديد، وبين الماضي والحاضر، وبين الأصالة والتأثّر بالموروث والمستورد. إنّ النقد الأدبي عند العرب يتناول بشكل مباشر المسائل الأساسيّة للهويّة الثقافيّة، والصراع من أجل التجديد، وذلك خلافاً للأنواع الأدبيّة الجديدة التي تتناول هذه الأمور بشكل مهذّب وغير مباشر، فإنّ النقد يتناولها بدقّة، إلى الحد الذي يظهر من خلال تطوّره الأخير وكأنّه سجل لجوانب عديدة من تمسّك العقل العربي بالواقع، ومحاولاته المتنوّعة لفهم نفسه وفهم مجتمعه ومكانته في العالم. وكذلك يمكن النظر إلى النقد على أنّه سجل لكل من النجاحات والإخفاقات على هذا الصعيد، وأنّه أيضاً سجل لطموحات هذا

العقل وللعوائق التي تحول دون تحقيق هذه الطموحات. بهذا المعنى فإنّ النقد العربي نفسه يهتمّ بمجموع النشاطات الثقافيّة المتشابكة في حين أنّ النتاج الأدبي هو جزء منها وحسب.

وعلى ذلك فإنّ ارتباط النقد بعدد كبير من القضايا الثقافيّة هو معقّد إلى حد أصبح معه من الضروري تقديم عرض لأهمّ القضايا في الحقبة المبكرة لتطوّر النقد العربي الحديث، قبل التركيز على الحقبة المتأخّرة، والتي هي موضع اهتمام هذه الدراسة. إلاّ أنّه لا يمكننا في هذه العجالة أن نقدّم مسحاً لكل الجوانب التي تسمّى في علم الاجتماع الأدبي «المسرح الثقافي» أو «الحياة الأدبية» أو «الحركة الفكريّة». لذلك فإنّ هذا المقال سوف يقتصر على النصوص المدوّنة والمهمّة في النقد الأدبي، والتي ظهرت في شكل كتاب أو في دراسة بمجلّة دوريّة مهمّة.

إن النقد المقدّم هنا هو الذي يعنى بالمعالجة التطبيقيّة والنظريّة للأدب. إنّه ذلك الشكل الذي يتفاعل مع أشكال من المحاولات الأدبيّة، ويستجيب لتساؤلاتها، ويطمح إلى التأثير في تطوّرها، وذلك بعرض وجهات النظر والأفكار التي تساعد الكتّاب والقرّاء، كما تدفع الكتّاب ليغوصوا في طبيعة الأدب، ويدركوا آليته الأساسيّة. فمن المعروف بشكل عام أنّ النقد يصوغ قوانين الذوق الأدبي، ويجسّد القيم الأدبيّة ويثبّتها، وينشر تياراً من الأفكار يؤدي إلى تحديد الأنواع. وهو يشجّع على الحصافة العلميّة، والحكم السليم، ويدقّق في المفاهيم النقديّة، ودائماً يوازن ويعيد تقييم التسلسل الهرمي للأوضاع الأدبيّة، ويغني الحياة الثقافيّة من خلال التدقيق الدائم حتى في المبتذل منها. وهو يرسي الطرق المنهجيّة المتميّزة في معالجة الأدب، كما أنّه يغيّر الإحساس الفنّي. إنّ النقد هو الذي يؤدي واحدة أو أكثر من هذه الوظائف، والتي تجدر معالجتها في هذه المقالة.

في الحقيقة إنّ التقدّم الذي شهده النقد العربي الحديث إنّما يواكب عمليّة التمدّن السريعة التي شهدتها مصر وبلدان المشرق، كما هي الحال في بعض الأقطار من الشمال الإفريقي خلال القرن الماضي والعقود الأولى من القرن الحالي. ولا يغيّر هذا التمدّن الأمكنة التي يعيش فيها الناس فقط، ولكنه يغيّر جوهر حياتهم، وطرائقهم في التفكير، وأنماط طموحاتهم أيضاً، وأهمّ من ذلك

كلّه أنّه يغيّر طبيعة مفردات خطابهم. وكذلك النقد العربي مرتبط بنشوء البورجوازيّة وطبقة جديدة متعلّمة، وأيضاً بمجيء الطباعة، وسهولة الحصول على الكتب، والمكتبات العامة، والمدارس الحديثة، والانتشار الواسع للصحافة، وازدهار الترجمة، وظهور أنواع أدبيّة جديدة، والاتصال بالغرب ونشوء جمهور جديد من القرّاء، وأخيراً الكفاح ضد الاستعمار. في هذه البيئة الثقافيّة الجديدة، كان من المستحيل على النقد التقليدي تقريباً أن يجاري الايقاع السريع للتغيير والاستجابة للمتطلّبات النهمة لجمهور القرّاء الجديد، وأن يقدّم أجوبة لمسائلهم الجديدة وطروحاتهم.

وعلاوة على ذلك فإنّ النقد التقليدي في العصر الحديث (بمعنى الاهتمام غير المتوازن الذي اتّجه نحو الشكل أكثر من اتجاهه نحو المضمون، أي في التركيز على النواحي اللغويّة من العمل الأدبي فقط) هذا النقد كان نقطة الانطلاق نحو المحاولات المبكرة في العالم العربي الحديث دون استثناء، وذلك بالرغم من أنّ الأشكال الأولى للنقد الأدبي الحديث قد ظهرت في دول شمال أفريقيا والسودان بعد فترة وجيزة من ظهورها في مصر وبلاد المشرق. فجاء الإحياء المبكر للنقد التقليدي من خلال أعمال محمّد سعيد مظهر، وحسين المرصفي (ـ ١٨٨٩)، ومحمود سامي البارودي (١٨٥٤ ـ ١٩٠٤)، وحمزة فتح الله (١٨٤٩ ـ ١٩١٨)، ومحمّد إبراهيم المويلحي (ـ ١٩٣٠)، وأخيراً سيّد المرصفي (ـ ١٩٣٠) في مصر. وكذلك أحمد فارس الشدياق (١٨٠٤ ـ ١٨٨٧)، ورزق الله حسون (١٨٢٥ ـ ١٨٨٠)، وفرنسيس المراش (١٨٣٥ ـ ١٨٧٤)، وجبرائيل الدلاّل (١٨٣٦ ـ ١٨٩٢)، وعبد الرحمن الكواكبي (١٨٥٤ ـ ١٩٠٢)، وأديب إسحاق (١٨٥٦ ـ ١٨٨٥)، ونجيب الحداد (١٨٦٧ ـ ١٨٩٩)، وناصيف اليازجي (١٨٠٠ ـ ١٨٧١)، وإبراهيم اليازجي (١٨٤٧ ـ ١٩٠٦)، وجرجي زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) وأخيراً سليم الجندي (١٨٨٠ ـ ١٩٥٥) في سورية ولبنان. وأيضاً سليم أبو الإقبال اليعقوبي ومحمد إسعاف النشاشيبي (١٨٨٢ ـ ١٩٤٨) في فلسطين، ومحمد طاهر جلبي، وشكري الحمامي، وحبيب الأدروسي، وناجي القشطليني، وعبد القادر المميّزة، وأخيراً أنسطاس ماري الكرملي (١٨٦٦ ـ ١٩٤٧) في العراق. إنّ هذا الإحياء المبكر من خلال أعمال

الكتّاب المذكورين، كان يسير بموازاة إحياء مماثل في شمال افريقيا، والذي تجسّد في أعمال كل من محمّد بن كنون (ــ ١٨٨٤) في المغرب ومحمد بيرم (١٨٤٠ ــ ١٨٨٩)، وعبد العزيز الثعالبي (١٨٧٤ ــ ١٩٤٤)، وأخيراً محمّد السنوسي (١٨٥٠ ــ ١٩٠٠) في تونس، وأيضاً من خلال أعمال الطيّب العقبي (ــ ١٨٨٩)، وعبد الحميد بن باديس (١٨٨٩ ــ ١٩٤٠) في الجزائر. ومع أنّ الإحياء التقليدي في مصر وفي المشرق كان ذا اهتمام واضح بالقضايا النقديّة والأدبيّة، إلاّ أنه كان متّجهاً أكثر نحو القضايا اللغوية عند نظيره في الشمال الافريقي: ذلك لأنّ الاهتمام بالعربيّة كان يعتبر اهتماماً بالموضوع الأدبي والسياسي على حدّ سواء. وهو كذلك بالنسبة لكتّاب الشمال الافريقي الذين كانوا يناضلون للحفاظ على هوّيتهم القوميّة في مواجهة السياسة النشطة لاستيعابهم ضمن الهوية الفرنسيّة.

وبالرغم من أنّ هذا الإحياء كان تقليديّ الاتجاه، إلاّ أنه حرّر الدراسات الأدبيّة من الطريقة المتحجّرة للثقافة الأدبيّة، والتي بموجبها انحدر النقد الأدبي الأصيل والحقيقي ليصبح تعليقاً هامشياً وحسب. وهذا الإحياء ولد تغييراً مهماً في الحس النقدي أيضاً، هيأ الأساس لنشوء نقد أكثر إبداعاً، والذي بدأ بالظهور مع نهايات القرن. ومن العوامل التي ساعدت النقد الجديد على تطوير أفكاره، كان الدور المهمّ الذي لعبه المستشرقون في تحرّر الفكر الأدبي، وفي تقديم طرق جديدة لدراسة الأدب العربي، من هؤلاء المستشرقين: أوغست فيشر (١٨٦٥ ــ ١٩٤٩)، كارلو آ. نللينو (١٨٧٢ ــ ١٩٣٨)، إنّو ليتمان (١٨٧٥ ــ ١٩٥٨)، لويس ماسينيون (١٨٨٣ ــ ١٩٦٢)، آ. جويدي (١٨٤٤ ــ ١٩٤٦)، هاملتون جيب (١٨٩٥ ــ ١٩٧١)، وآربري وغيرهم. ومن المعروف جداً أنّ كتاب حسن توفيق العدل: **سياسة الفحول في تثقيف العقول** (١٩٠١) وكتابه: **تاريخ آداب اللغة العربيّة** (١٩٠٢)، وكتاب محمد روحي الخالدي (١٨٦٤ ــ ١٩١٣): **تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب، وفيكتور هوجو** (١٩٠٤)، ثمّ كتاب قسطاكي الحمصي (١٨٥٨ ــ ١٩٤١): **منهل الوراد في علوم الانتقاد** (١٩٠٧)، هي بين أوائل الأعمال النقديّة التي مهّدت الطريق أمام النقد العربي الجديد ليصوغ تولفاً أو مزيجاً من الأفكار النقديّة التقليديّة مع الأفكار النقديّة الغربيّة. وهذه الأعمال كانت

أعمالاً بدائيّة غير متطوّرة، تماماً كما كانت الكتابات المبكرة لمشاهير الأدباء أمثال أحمد شوقي (١٨٦٨ ــ ١٩٣٢)، وحافظ إبراهيم (١٨٧١ ــ ١٩٣٢)، ومصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ ــ ١٩٢٤) في مصر، وسليمان البستاني (١٨٥٦ ــ ١٩٢٥)، ويعقــوب صــرّوف (١٨٥٢ ــ ١٩٢٧)، ولــويــس شيخــو (١٨٥٩ ــ ١٩٢٧)، وشكيب أرسلان (١٨٦٩ ــ ١٩٤٦)، وخليل مطران (١٨٧٢ ــ ١٩٤٩) في سورية ولبنان، وجميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ ــ ١٩٣٦)، ومعروف الرصافي (١٩٧٥ ــ ١٩٤٥) في العراق، وكثير غيرهم قد مهّدوا الطريق لعبّاس محمود العقّاد (١٨٨٩ ــ ١٩٦٤) وإبراهيم عبد القادر المازني (١٨٩٠ ــ ١٩٤٩) ليصدرا عملهما المتقدّم نسبياً وهو بعنوان: الديوان: كتاب في النقد والأدب (١٩٢١)، كما لعبت دوراً أكثر أهميّة في ظهور كتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين*، وهو كتاب يتجلّى فيه تأثير عبد الرحمن شكري (١٨٨٦ ــ ١٩٥٨) العضو الثالث والأكثر موهبة ضمن جماعة الديوان، والذي أصدر بعد عودته من بريطانيا مقالات في عدد من المجلّات والدوريّات الشعريّة تناول فيها نقد المجتمع والدعوة إلى التقدّم. لقد أثار الديوان جدلاً واسعاً حول الشعر المعاصر، والذي يمثّله أحمد شوقي الشخصيّة الأدبيّة الشهيرة، وكذلك أثار جدلاً واسعاً حول الأسلوب العاطفي في الأدب ممثلاً بكتابات الكاتب الأكثر التصاقاً بالشعب والأعمق تأثيراً فيه، أعني به مصطفى لطفي المنفلوطي. ومع ذلك، عندما وضع طه حسين مقالاته في شكل كتاب بعنوان: في الشعر الجاهلي (١٩٢٦)، والتي قدّمها في محاضرات ألقاها في جامعة القاهرة على امتداد سنوات عدة، فإنّ عاصفة من الاحتجاج قد هبّت وأدّت إلى حظر توزيع الكتاب ومحاكمة المؤلّف. أمّا طه حسين فإنّه طبق بدهاء معايير النقد الحديث الدقيقة لدراسة الشعر الجاهلي (وهو فخر اللغة العربيّة وأكثر آدابها قداسة).

هذان الكتابان وكذلك كتاب روفائيل بطي (١٩٠١ ــ ١٩٥٦): الأدب العصري في العراق العربي (١٩٢٢)، وكتاب ميخائيل نعيمة: الغربال (١٩٢٣) في لبنان، وكتاب أبي القاسم الشابّي (١٩٠٩ ــ ١٩٣٤): الخيال الشعبي عند العرب (١٩٢٩) في تونس، كل هذه الكتب قامت بتثوير النقد العربي وصياغة مبادئه الأساسيّة المبكرة. لقد خلّصته من الشوائب المتبقّية والمتحجّرة، كما قدّمت بعض

مبادىء النقد الحديث. من المتّفق عليه بشكل عام أنّه بصدور هذه الأعمال دخل النقد العربي مرحلة جديدة اتسمت بتقديم منهجيّة جديدة لدراسة الأعمال الأدبيّة، كما أولت مصادرها عناية بالغة، وهي بذلك شكّلت نقطة تحوّل في مسار النقد العربي.

من الجدير ذكره أنّه كان هناك انسجام وتوافق بين صدور هذه الكتب النقديّة الطليعيّة وبين الأحداث السياسيّة والاجتماعيّة والوطنيّة الهامّة في العالم العربي، مثل ثورة ١٩١٩ في مصر، وثورة ١٩٢٠ في العراق، وثورة ١٩٢٩ في فلسطين وكذلك حوادث الشغب عام ١٩٢٠ في تونس. هذه الكتب الخمسة والجدل الذي دار حولها وتحدّي وجهة نظرها، متزامناً مع صدور كتاب طه حسين، جعل من الممكن للأفكار النقديّة الجديدة أن تفرض نفسها على الآخرين وتنتزع منهم الاعتراف بوجودها والاقتناع بها.

ومع صدور هذه الأعمال، وبالتالي استيعاب نظراتها وآرائها في معايير المحاكمة الأدبيّة، فإنّ النقد العربي الحديث قد شهد تشكّل عدد من المناهج النقديّة التي سيطرت على الساحة الأدبيّة حتى الحرب العالميّة الثانية. ولعل أبرز هذه المناهج كان ذلك الذي تأسّس من خلال محاولة طه حسين لتحديث الدراسات الأدبيّة وصياغة منهج علمي لها، هذا المنهج الذي عني بالجانب التاريخي أكثر من اعتنائه بالجوانب المعياريّة والتقييميّة للأدب، والذي ازدهر بشكل رئيسي في جامعة القاهرة وجامعات أخرى في العالم العربي، قد ثوّر دراسة الأدب التقليدي وأدب العصور الوسطى، وأرسى قواعد الدراسة المنهجيّة، وقواعد لتقسيم التاريخ الطويل للأدب العربي إلى مراحل مختلفة، والتي لاقت قبولاً واسعاً ومعقولاً. وبالرغم من أنّ هذه المراحل المختلفة قد حدّدت بشكل عرضي فحسب، فإنّ التاريخ الاجتماعي والسياسي كان هو الإطار لمراجعها، وبالتالي أخفق ذلك المنهج في أن يأخذ باعتباره المشكلات الجوهريّة المتنوّعة التي فرضتها طبيعة الأدب نفسها للمادة الواسعة للأدب العربي، وعلى الرغم من أنّ هذا المنهج التاريخي قدّم بعض التقييم الانطباعي للأدب، إلاّ أنّه لم يقدّم قواعد واضحة ذات قيمة أو معايير قاطعة لتعريف الأدب، ولا نظريّة مقنعة للأنواع الأدبيّة.

وإذا أخذنا أثر طه حسين الفعّال وأثر تلامذته من جهة، وأثر الطبيعة البسيطة لهذا المنهج من جهة أخرى، فإنّ القواعد الأساسيّة لهذا المنهج التاريخي كانت متينة ومقنعة إلى حد جعله يسيطر على معظم الجهود الرامية إلى تطوير الأنواع الأدبيّة الجديدة، علماً بأنّها قد تكون أكثر قابليّة للتحليل الخاص بطبيعة الأدب نفسها.

إن منهج طه حسين التاريخي معروف بشكل عام «كاتجاه أكاديمي»، فقد مزج تقنيّات متنوّعة لدراسة النص وقراءته، مع التدقيق الشديد بالتفاصيل التاريخيّة للمصادر. لقد وحّد هذا المنهج آراءه وأحرز قدراً كبيراً من الاحترام على الساحة الأدبيّة من خلال أعمال كل من: أحمد تيمور (١٨٧١ ــ ١٩٣٠)، وأحمد الاسكندري (١٨٧٥ ــ ١٩٣٨)، ومصطفى عبد الرزاق (١٨٨٥ ــ ١٩٤٧)، وأحمد حسن الزيات (١٨٨٩ ــ ١٩٦٨)، وأحمد أمين (١٨٨٦ ــ ١٩٥٤)، ومحمد حسين هيكل (١٨٨٨ ــ ١٩٥٦)، وعبد الحميد حسن (١٨٨٩ ــ ١٩٧٦)، وعبد الحميد العبادي (١٨٩٢ ــ ١٩٥٦)، ومهدي علام (١٩٠٠ ــ)، ومحمود محمد شاكر (١٩٠٩ ــ)، وسهير القلماوي (١٩١١ ــ)، وشوقي ضيف* في مصر، ومحمد كرد علي (١٨٧٦ ــ ١٩٥٣)، وعبد القادر المغربي (١٨٨٧ ــ ١٩٥٦) في سورية، وأنيس المقدسي (١٨٨٦ ــ ١٩٧٧)، وانطوان الجميّل (١٨٨٧ ــ ١٩٤٨)، وشكيب أرسلان (١٨٥٣ ــ ١٩٤٦)، وعمر فروخ (١٩٠٦ ــ ١٩٨٧)، وفؤاد أفرام البستاني* في لبنان، وخليل السكاكيني (١٨٧٨ ــ ١٩٥٣)، وإسحاق موسى الحسيني (١٩٠٤ ــ)، وقدري حافظ طوقان (١٩١٠ ــ ١٩٧١)، وإحسان عبّاس*، ومحمد يوسف نجم (١٩٢١ ــ) وأخيراً سلمى خضراء الجيوسي* في فلسطين، ومحمد رضا الشبيبي (١٨٨٨ ــ ١٩٦٥)، ومحمّد بهجت الأثري (١٩٠٤ ــ)، وعبد الرزاق محيي الدين (١٩١٠ ــ ١٩٨٣) في العراق، وناصر الدين الأسد*، وعيسى الناعوري* في الأردن، وعبد الله الطيّب* في السودان، ومحمد الخضر حسين (١٨٧٧ ــ ١٩٥٨)، وحسن حسني عبد الوهاب (١٨٨٤ ــ ١٩٦٨)، وأحمد توفيق المديني (١٨٩٩ ــ ١٩٨٤)، ومحمد الفاضل ابن عاشور (١٩٠٩ ــ ١٩٧٠)، وأحمد الحبيب بن الخوخة (١٩٢٠ ــ)، والشاذلي القليبي (١٩٢٥ ــ) في تونس، وعلي الفقيه حسن (١٨٩٨ ــ)، وعلي

مصطفى المصراتي (١٩٢٦ ـ) في ليبيا، ومحمد البشير الإبراهيمي (١٨٨٩ ـ ١٩٦٥) في الجزائر، ومحمد الفاسي (١٩٠٨ ـ) في المغرب.

على أيّة حال، ففي فترة الحرب العالميّة الثانية كان التدقيق الموضوعي المتين لهذا المنهج التاريخي الذي انتشر بشكل واسع على أنه مرادف للمنهج العلمي، قد شكّل أساساً لنشوء اتجاهات نقديّة أخرى حاولت تطبيق أدوات نقدية مختلفة في دراسة الأدب. ومناهج كهذه لم تكن تطمح إلى أن تحلّ محل المنهج السابق، وإنّما كانت تطمح لتوسيع مجال البحث وتغيير مركز الاهتمام وحسب. أمّا أبرز هذه الاتجاهات فهو الاتجاه النفسي الذي سعى إلى فهم أفضل للعمليّة الابداعيّة، وذلك بالاستفادة من وجود التحليل النفسي وبعض نواحي النظريّة الرومنطيقيّة. أمّا البذور الجنينيّة لهذا الاتجاه فتكمن في أعمال معينة لعبد الرحمن شكري، وعباس محمود العقاد، وخاصة في دراسته لابن الرومي (١٩٣٧)، وكذلك في أول دراسة نقديّة لطه حسين وهي: تجديد ذكرى أبي العلاء (١٩١٥). إلاّ أن أوّل وأوضح نموذج لهذا المنهج وأكمله قد ظهر في كتاب محمد خلف الله أحمد (١٩٠٤ ـ ١٩٨٣) بعنوان: من الوجهة النفسيّة في دراسة الأدب ونقده (١٩٤٩). وقد انعكست آثار هذه الدراسة في أعمال عدد من النقاد كسيد قطب (١٩٠٦ ـ ١٩٦٦)، وأمين الخولي (١٨٩٥ ـ ١٩٦٦)، ومحمد النويهي*، وأنور المعداوي (ـ ١٩٦٥)، وعز الدين إسماعيل* في مصر، وخليل مردم (١٨٩٥ ـ ١٩٥٩)، وشفيق جبري في سورية، ومارون عبّود (١٨٨٦ ـ ١٩٦٢) في لبنان. لقد فشل هذا الاتجاه بشكله غير الملائم على الإطلاق، في أن يصل إلى تعقيدات العمل الأدبي، والبحث في العلاقة الحيويّة مع الواقع. إلاّ أنّ أكثر مساهمات هذا الاتجاه تأثيراً هو ما سمّاه أنور المعداوي بالأداء النفسي، وهو بالأحرى التلازم الموضوعي النفسي، وهذا أكثر تطوّراً من استعمال النص الأدبي على أنه مجرد مرآة نفسيّة لمؤلّفه، رغم بعض السذاجة التي بدت في الافتراضات الأساسيّة، فقد نجح في توسيع مجال البحث الأدبي، وذلك من خلال الاهتمام الكبير بالتفاعل الكاشف والحيوي بين المؤلّف ونتاجه. علاوة على ذلك، سرعان ما بدأ هذا الاتجاه بالانهيار أمام الهجوم الشديد للاتجاه الاجتماعي، وأخذ يخبو تدريجيّاً ويختفي من الأوساط النقديّة.

بالإضافة إلى هذا الاتجاه النفسي، هناك فرعان آخران للمنهج العلمي، واللذان أصبحا ـ ويا للأسف ـ خصمين بالرغم من وحدة أصلهما، وأعني بهما الاتجاه الجمالي والاتجاه الاجتماعي. يحاول الاتجاه الأوّل أن يكون أكثر تأثيراً من سابقه، وذلك من حيث المنهج الأكثر ذكاء، والذي يتجنّب النظرة البسيطة ذات البعد الواحد، فيندمج الجانب النفسي مع الجانب الجمالي في تحليله الموضوعي للنص الأدبي. في حين كان الاتجاه الثاني أي الاتجاه الاجتماعي معنياً أكثر بتعقيدات التفاعل في العلاقة بين الأدب والمجتمع، وذلك نتيجة للاستقطاب الواضح في معالجة الموضوعات السياسيّة والقوميّة. وبقدر ما يندمج الاتجاه الاجتماعي مع القيم الأخلاقيّة والإصلاحيّة والماركسيّة في مبدئه، بقدر ما يبتعد الاتجاه الجمالي في العمليّة الأدبيّة عن تلك المبادىء، بحيث يجرّدها من أي معنى أخلاقي أو اجتماعي، ويدفعها نحو مبادىء المثاليّة والمتعة الفنيّة، مما كثّف الصراع وسَرّع عملية الاستقطاب التي وصلت إلى مرحلة المواجهة الساخنة في الخمسينات والستينات من هذا القرن. مع العلم أنّ منشأ هذين الاتجاهين يعود إلى مرحلة سابقة من مراحل تطوّر النقد العربي الحديث.

إنّ النقد الجمالي كان متجذراً بعمق في الجانب التقليدي واللغوي واللفظي، الذي تركّز على النص فاكتفى بوصفه بدلاً من تقييمه. إنّه الاتجاه النقدي الذي عني بشكل واسع بالمعالجة التحليليّة للأدب، وذلك لكي يكشف إلى جانب الأفكار والمشاعر التي قد يحملها هذا النص عن قدرته للنفاذ إلى نفوس القرّاء، وليحملهم على أن يساهموا مع العالم الذي يصوّره النصّ، أو مع المثل التي يطرحها. فالنقد الجمالي يتناسب أكثر مع الأدوات النقديّة التي ليس لها ميزان واضح للقيم، ولا نظرية محدّدة للأنواع الأدبيّة، لأنه معدّ لمزج العناصر الجماليّة بالتلقي الانطباعي للنص الأدبي. ومن الطبيعي لذلك أن ينبثق هذا الاتجاه من داخل العمل الأكاديمي، ويبقى إلى حد كبير داخل حدود الجامعة. ومع ذلك تظهر ملامح هذا الاتجاه النقدي في أعمال كل من طه حسين وعباس العقاد، وأحمد حسن الزيات، وزكي مبارك (١٨٩٢ ـ ١٩٥٢)، وأحمد أمين (١٨٧٨ ـ ١٩٥٤)، وأحمد حافظ عوض (١٨٧٧ ـ ١٩٥٠)، وعبد الوهاب عزّام (١٨٩٤ ـ ١٩٥٩)، وأمين الخولي (١٨٩٥ ـ ١٩٦٦)، ويحيى حقي*، وسهير القلماوي*، وعباس خضر (١٩٠٨ ـ

١٩٨٧)، ورشاد رشدي* في مصر، ومعاوية محمد نور في السودان، وشكري فيصل، وزكي المحاسني (١٩١١ ـ ١٩٧٢)، وخليل مردم (١٨٩٥ ـ ١٩٥٩) وسامي الدهّان (ـ ١٩٧١)، وسامي الكيّالي (١٨٩٨ ـ ١٩٧٢)، وأحمد الطرابلسي، وعفيف بهنسي في سورية، الياس أبو شبكة (١٩٠٣ ـ ١٩٤٧)، وجبرائيل جبور (١٩٠٤ ـ) في لبنان، وأحمد شاكر الكرمي (١٨٩٥ ـ ١٩٢٧) في فلسطين، وعبد الجبار السهيمي (١٩٣٩ ـ)، وعبد الكريم غلّاب*، وأحمد اليابوري في المغرب.

وعلى العكس من النقد الجمالي الذي بقي ضمن جدران الجامعة الحصينة، فإنّ الاتّجاه الاجتماعي قد انبثق من توقّد النضال القومي من أجل الاستقلال وتشكّل في ميدان المناقشات الأدبية والجدل النقدي، وذلك لأنه كان تعبيراً أدبياً عن الاستقطاب الاجتماعي للحركة السياسيّة، ونتيجة للاهتمام العميق بالتفاعل بين الأدب والواقع الاجتماعي، وقد ظهر هذا الاتجاه كحالة جنينيّة في الكتابات النقديّة لأعضاء المدرسة الحديثة (١٩٢٥ ـ ١٩٢٦) والتي ظهرت بشكل رئيسي في مجلتهم الأسبوعية الواسعة الانتشار: **الفجر: صحيفة الهدم والبناء**، وتتابعت لتأخذ شكلها في أعمال كلّ من مجد الدين حفني ناصف، وإسماعيل مظهر (١٨٨١ ـ ١٩٦٢). وقد ظهرت إشارات مبكرة لهذا الاتجاه في كتاب أحمد الشايب: **البهاء زهير** (١٩٢٩)، وعند سلامة موسى (١٨٨٧ ـ ١٩٥٨) في كتابه: **التجديد في الأدب الانكليزي الحديث** (١٩٣٦)، وفي كتاب العقاد: **شعراء مصر وبيئاتهم الاجتماعيّة** (١٩٣٧)، وفي كتاب صلاح ذهني: **مصر بين الاحتلال والثورة** (١٩٣٩).

إنّ أفضل صيغة للاتجاه الاجتماعي ومبادئه قد تكوّنت في الأعمال النقديّة الأولى لكلّ من محمد مندور* ولويس عوض* في مصر. فمندور يفترض أنّ العمل الأدبي هو مرآة للواقع الاجتماعي، ويقيم رباطاً متيناً بين المؤلّف والنص من جهة، وبين الظروف الاجتماعيّة والرغبة في تغييرها من جهة أخرى، إنّ كتابات مندور النقديّة، والتي تأثّرت بشكل جليّ بكتابات هيبوليت تين (١٨٢٨ ـ ١٨٩٣) وكتابات سان بوف (١٨٠٤ ـ ١٨٦٩) قد وجهت اهتمامها نحو دراسة العوامل العضوية والنفسية المسؤولة عن التطور الثقافي والاجتماعي، كما أنه ألقى الضوء

على التلازم بين النص الأدبي وكل هذه العوامل، وتماماً مثل سان بوف، كان نقده إعادة لخلق العمل الأدبي أكثر مما هو حكم صارم عليه. وكان يحاول أن يكشف المؤثّرات المكوّنة لشخصيّة المؤلّف وأثرها في عمله الابداعي. لقد تجنّب الأحكام الوعظيّة والأخلاقيّة، وحاول تنوير النص الأدبي من خلال حشد المعلومات حول زمن التأليف، وحول الظروف النفسيّة والثقافيّة والاجتماعيّة والفرديّة التي أحاطت بكل من النصّ والمتلقي. ومن ثمّ يترك للقرّاء أن يستخلصوا الحكم بأنفسهم. إنّ اهتمام مندور بالسياق التاريخي والاجتماعي يطمح إلى إظهار المعنى الحقيقي للنص الأدبي، وإلى تقييم الأسلوب والشكل بصورة كاملة.

وخلافاً لمندور، فإنّ لويس عوض الذي كان متأثّراً بالناقد الأدبي الانكليزي كريستوفر كوديل (١٩٠٧ ــ ١٩٣٧). وفي مطلع حياته النقديّة كانت طريقته أقرب إلى الماركسيّة التقليديّة من طريقة مندور. وقد تقلّد منصباً رفيعاً في مؤسّسة ثقافيّة، وهو محرّر أدبي في الأهرام، وكان دوره في نشر القيم الثقافيّة والذوق الأدبي أكثر أهميّة من دوره كناقد للأدب العربي الحديث. هذا وقد تدنّت مكانته الاجتماعيّة بشكل حاد بعد أوّل صدام له مع المؤسّسة، والذي أدّى إلى احتجازه لفترة قصيرة عام ١٩٥٩. وبالرغم من ذلك فإنّه يعتبر ناقلاً لمساهمة الاستشراق الحديث في الآداب العربيّة، حيث تظهر اقتباساته منها واضحة في عدد من دراساته، ومع ذلك، فإن البداية الناشطة لهذا الاتجاه الاجتماعي كقوّة تغيير جديدة في النقد العربي الحديث، لم تتبلور في الشرق إلاّ عقيب الحرب العالميّة الثانية من خلال كتابات عمر فاخوري (١٨٩٦ ــ ١٩٤٦)، ورئيف خوري (١٩١٣ ــ ١٩٦٧)، وحسين مروّه*، وشحادة الخوري، وخاصة في كتاب هذا الأخير: **الأدب في الميدان** (١٩٥٠)، وعندما وصل الاتجاه النقدي الاجتماعي بنزعته الماركسية وشكله المشرقي هذا إلى مصر، أثر في العمل النقدي الواعد الذي أصدره محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، بعنوان: **في الثقافة المصرية** (١٩٥٥). وبالرغم من إيجازه وأسلوبه الاستطرادي الذي جاء في شكل أربع عشرة مقالة تدور حول عشر كتّاب مصريّين، معاصرين، فقد حاول أن يعيد رسم خارطة المسرح الثقافي بشكل جذري، وأن يعيد ترتيب التسلسل الهرمي الذي صنّف بموجبه معظم الكتّاب وكأنه شيء مقدّس، وهو أيضاً قدّم معايير بسيطة وواضحة

للقيم والأعمال الأدبيّة، ودعا إلى الأهميّة الكبيرة لالتزام الأديب، وإذا كان موقف الأديب وجهاً لوجه مع النضال الطبقي في مجتمعه قد أفسد النموّ المتسارع لهذا الاتجاه النقدي، فإنّه على العكس من ذلك بالنسبة للكتّاب والنقّاد الشباب في تلك الفترة، حيث تعزّزت مبادئه عند غير المتخصّصين في النقد، وأصبحت سهلة التناول، واستقطبت الكتّاب والنقّاد الشباب في تلك الفترة، أمثال: عمر الدقاق (١٩٢٧)، وسعيد حورانية*، وعادل أبو شنب* في سورية، ومحمد دكروب في لبنان، وغالي شكري، ومجاهد عبد المنعم مجاهد، وعبد المحسن طه بدر، وعبد المنعم تليمة، وفؤاد دوارة*، وإبراهيم فتحي في مصر، ومحيي الدين محمد في السودان، وكاظم جواد (١٩٢٩ ـ ١٩٨٤)، وجليل كمال الدين، وعلي جواد الطاهر* في العراق، هذا بالاضافة إلى تنويع مختلف في الموضوع نفسه، وهو الشعور القومي العربي المتوقد الذي سيطر على الأعمال الأولى لكلّ من مطاع صفدي (١٩٢٩ ـ)، وصدقي إسماعيل*، وعبد الله عبد الدايم، ومحيي الدين صبحي*، وجلال فاروق الشريف (١٩٢٥ ـ) في سورية، ورجاء النقاش (١٩٣٤ ـ) في مصر، وغالب هلسا (١٩٣٦ ـ ١٩٨٩) في الأردن.

في الواقع إنّ هذا الاتجاه الذي يمثل دعوة إلى الالتزام في الأدب، كان موقفاً اجتذب إليه جماعة كبيرة من الكتّاب والنقّاد، وقد شجّعه إلى حد كبير، الجو المشحون بالاشتراكيّة الذي سيطر منذ أوائل الخمسينات، وكذلك ظهور مجلة الآداب في بيروت، وهي المجلّة الشهريّة التي ناصرت النزعة السارتريّة للالتزام. ومما شجّع هذه الدعوة إلى الالتزام أيضاً، هذا التفاؤل السياسي الذي اكتسح العالم العربي في أواخر الخمسينات بعد حرب السويس والوحدة بين سورية ومصر. لقد بدا من المستحيل على أيّ كاتب أن ينجو من شرك اللغة النقديّة الجديدة، خاصة عندما بدا أنّ مناصريها سيخرجون منتصرين من معظم المناظرات النقديّة التي يشنونها ضد الاتجاهات الأخرى. بعض هذه المناظرات كانت تدور مع طه حسين الممثل الكبير للشروط التقليديّة للمحاكمة الأدبيّة، والذي كان عليه أن يتنازل عن نقاط معيّنة كثيرة أمام محمود أمين العالم الممثل العنيف والمقنع للمنهج النقدي الذي أصبح يعرف بالواقعيّة الاشتراكيّة. ونجاح محمود أمين العالم في كثير من هذه المناظرات يعود إلى الأساس الفلسفي القوي الذي يستند إليه،

وإلى قدرته الفائقة على الجدل، أكثر مما يعود إلى متانة الحجّة وتماسكها المنطقي. ومع ذلك، فإن عيوب هذا المنهج في النقد كانت واضحة في أعمال أنصار العالم أكثر من وضوحها في أعماله، بالإضافة إلى ذلك فإنّ احتجاز العالم في السجن في أوائل عام ١٩٥٩ وهو ما جرى لأكثر المثقّفين اليساريين في مصر، قد سدّد ضربة مميتة لهذا الاتجاه النقدي.

ومع بداية الستينات وخاصة بعد الانفصال عن سورية عام ١٩٦١، أصبح التمرّد ضد سيطرة الاتجاه الاجتماعي الممزوج بالماركسيّة في النقد أمراً مسموحاً به، وقد اتخذ هذا التمرد عام ١٩٦١ في مصر شكل مناظرة مدروسة دارت حول مفهوم النقد بين محمد مندور ورشاد رشدي. وهذا الأخير، وهو باحث في الأدب الانكليزي، وكاتب مسرحي، كان قد دعا إلى معاملة النص الأدبي باعتباره عملاً فنياً له استقلال ذاتي، ويتطلب قراءة دقيقة للعناصر اللغويّة والتركيبيّة المكونة له، وكذلك تركيزاً على القيم الجماليّة والأدبيّة الجوهريّة، متبعاً في ذلك خطى الأعمال النقديّة الأولى لايليوت وخاصة مفهومه عن «المعادل الموضوعي»، في حين كان مندور في ذلك الوقت محرراً لمجلة الشرق، وهي مجلة شهرية اشتراكية، فقد دافع عن أهميّة الرباط القوي بين الأدب والمجتمع، وعن موقف الفرد وجهاً لوجه مع الجماهير، وعن عناية الأديب بقضية التقدّم، إلى ما هنالك، ولكن دون أن يتنكّر كلياً لأهميّة استقلاليّة النص الأدبي، وهذه المناظرة المطوّلة والتي دامت حوالي ثلاث سنوات، انتهت إلى استقطاب الحركة النقديّة، وإلى تشكيل جماعتين من النقّاد، الأولى وكانت تدعى «جماعة النقاد العرب» وكان يرئسها محمد مندور الذي دعي بعميد النقاد، وقد ضمت هذه الجماعة أكثر النقّاد البارزين في ذلك الوقت كلويس عوض، وعبد القادر القط*، وعلي الراعي، وأنور المعداوي، وفؤاد دوارة، ومصطفى ناصف، وإبراهيم حمادة. أمّا الثانية، فكانت تسمّى: «جمعيّة النقاد الأدبيّين» وكان يرئسها رشاد رشدي، وكانت أصغر من الأولى، وتضم تلامذة رشدي فقط من أمثال: سمير سرحان*، ومحمّد عناني*، وفاروق عبد الوهاب، وعبد العزيز حمودة*، وجلال العشري*، وآخرين. وفي سورية حدثت مناظرة مماثلة في أواخر السبعينات بين المدرسة الواقعيّة الاشتراكيّة الرائجة آنذاك، ومن أنصارها مثلاً: نبيل سليمان*، وسامي عطفة* وأحمد يوسف داوود

(١٩٤٢ ــ)، وبين أنصار النزعة الجماليّة، ومنهم خلدون الشمعة (١٩٤١ ــ)، ورياض عصمت (١٩٤٧ ــ).

ومع ذلك فإن استقطاب هذه الحركة النقديّة في مصر، والتي كان لها تأثير في أكثر الدول العربيّة، قد تركت آثارها الكبيرة على الجيل التالي من النقّاد، ذلك لأنّ من ظل منهم يؤمن بالأهميّة الاجتماعيّة للأدب، رأى أنّ في سيطرة هذه المناقشة الحامية تقويض لكثير من آرائهم وتبسيط مميت لها. لذلك شعروا بالحاجة إلى مراجعة كثير من قضايا المدرسة الواقعيّة الاشتراكيّة في النقد، كما شعروا بالحاجة الشديدة إلى العناية بالعمل الأدبي إلى جانب العناية بالسياق الاجتماعي. في الحقيقة إنّ المنهج الاجتماعي في النقد العربي قد استفاد إلى حد كبير من هذه المراجعة. إنّ جيل النقّاد الذي وصل إلى الساحة الثقافيّة في مطلع الستينات، والذي طوّر أعماله خلال الستينات والسبعينات كسامي خشبة وفاروق عبد القادر، وسيد حامد النساج، وجابر عصفور (١٩٤٤ ــ)، وعبد الرحمن أبو عوف، وأمير اسكندر، وخليل كلفت، وأحمد محمد عطيّة*، ومحمد كامل القلبي، ورياض الطويل، وصبري حافظ* في مصر، ونبيل سليمان، وعدنان ابن ذريل (١٩٢٨ ــ)، وبو علي ياسين، ومحمد كامل الخطيب* في سورية، وفاضل ثامر، وياسين النصير، ومحمد الجزائري (١٩٣٩ ــ)، وشجاع العاني*، وعبد الإله أحمد في العراق. وعبد الكبير الخطيبي، ومحمد برادة*، وإدريس النقوري، وعبد القادر الشاوي، ونجيب العوفي*، وسعيد علوش، وحامد الهمداني في المغرب، وفيصل درّاج*، وسلمى خضراء الجيوسي في فلسطين. هذا الجيل أعاد تعريف هذا المنهج، كما أوجد التوازن بين السياق الاجتماعي والعناصر الأدبيّة الجوهريّة للنص.

إنّ انتشار وسيطرة التوجّه الأكثر صقلاً من النقد الاجتماعي لم يكن ليعني نهاية المناهج النقديّة الأخرى. في الحقيقة إنّ المنهج الجمالي والمنهج النفسي استمرّا في الوجود، خاصة ضمن مختلف المؤسسات العلميّة في كلّ أنحاء العالم العربي، وإذا كان تأثيرهما على الحياة الثقافيّة العربيّة أخذ يضعف تدريجياً وباضطراد، فإنّ منهجاً نقديّاً جديداً وناشطاً استوعب معظم مساهماتها الايجابيّة، هذا المنهج الذي اكتسح العالم العربي في النصف الثاني من السبعينات واستمر

حتى الحاضر تحت اسم عام واسع هو «النقد البنيوي». هذا المنهج الجديد نشأ في فرنسا، وسمح لبلدان شمال أفريقيا وخاصة المغرب وتونس، بأن تلعب دوراً رائداً على الساحة النقديّة العربيّة. ومن بين أهمّ النقاد الروّاد لهذه المدرسة في الشمال الافريقي، يمكننا أن نذكر: عبد الفتّاح كيليطو*، ومحمد برادة، وإبراهيم الخطيب، ومحمد مفتاح، وحامد الهمداني، ومحمد بنيس*، وأحمد المديني*، والطاهر بن جلّون (١٩٤٤ ـ)، وبشير القمري في المغرب، وعبد السلام المسدّي (١٩٤٥)، وحمّادي صمود، ونور الدين صمود* والطاهر لبيب في تونس، وهناك كثير من النقاد في مشرق العالم العربي لعبوا دوراً مهماً، خاصة في تطبيق هذا المنهج على الأعمال الأدبية العربيّة، وذلك بأسلوب متماسك وهادف، من هؤلاء النقّاد: يمنى العيد، وريتا عوض، والياس خوري*، وفدوى ملطي دوغلاس من لبنان. وصلاح فضل (١٩٣٨ ـ)، وجابر عصفور، وسيزا قاسم، وهدى وصفي، وصبري حافظ في مصر، وفريال جبّوري غزول، ومحسن الموسوي* من العراق، وعبد الله الغذامي، ومنصور الحزمي من العربيّة السعوديّة، وأدونيس*، وخالدة سعيد (١٩٣٢ ـ)، وكمال أبو ديب من سورية.

ربّما كان أدونيس، أكثر شهرة كشاعر، وقد أسّس مع يوسف الخال* المجلة المعروفة: شعر (١٩٥٧ ـ ١٩٦٤، ١٩٦٧ ـ ١٩٧٠)، كما أنّ بعض النقاد العرب قد صنّفوه على أنّه الشاعر الأول في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وعلى أنّه بطل الحداثة في الشعر، وبالرغم من الخلاف الكبير الذي ثار حوله، باعتباره المنافح القوي عن الحداثة، فإنّ تأثيره على تطوّر الشعر العربي المعاصر كان تأثيراً كبيراً، ليس فقط من خلال شعره الخاص، ولكن من خلال دراسته للشعر العربي منذ بداياته، كما يتّضح ذلك في أطروحته للدكتوراه: **الثابت والمتحوّل: بحث في الاتباع والابداع عند العرب** (٣ أجزاء، ١٩٧٤ ـ ١٩٧٩)، وكذلك في كتابه: **بيانات**، وهذه البيانات نشرت في مقالات عديدة في أواخر الستينات وخلال السبعينات، وقد أعيدت طباعتها في كتابه: **فاتحة لنهايات القرن: بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة** (١٩٨٠) إن أدونيس هو أحد الشعراء العرب المعاصرين القلائل الذين اشتهروا خارج العالم العربي.

إنّ الأدوات النقديّة الصارمة التي غزت المصطلحات النقديّة عند العرب

كنتيجة لظهور هذا المنهج، أي «البنيوية» كانت ذات تأثير بالغ في الكتابات الحديثة لكثير من أقدر كتّاب المنهج الاجتماعي، فالناقد بدر الديب، وهو من أوائل روّاد هذا المنهج النقدي الجديد، وجد أنّ عمله الرائد هذا قد اتّبع واستمرّ بنجاح ملحوظ. في الحقيقة أنّ ساحة النقد العربي المعاصر تمور بالنشاط وتزخر بالوعود، مما يجعلها حية وسريعة التطور كنظيرتها الغربيّة.

سِيَرٌ وسِيَرٌ ذاتية
لـ ٣٨٠ مؤلّفا

(مرتّبة حسب التسلسل الأبجدي)

ثروت أباظة

ثروت إبراهيم دسوقي باشا أباظة.

النوع الأدبي: روائي، كاتب قصصي.

ولادته: ١٩٢٧ في القاهرة، مصر.

ثقافته: مدرسة المنيرة ثمّ مدرسة العباسيّة، القاهرة، ١٩٣٥ ـ ١٩٣٩؛ فاروق الأوّل الثانوية، ثمّ فؤاد الأوّل الثانوية، القاهرة، ١٩٤٠ ـ ١٩٤٦؛ جامعة فؤاد الأوّل، القاهرة، ١٩٤٦ ـ ١٩٥٠. ليسانس في الحقوق.

حياته في سطور: محام، صحفي، رئيس القسم الأدبي بجريدة الأهرام، رئيس مجلس إدارة مجلّة الإذاعة والتلفزيون، نائب رئيس اتّحاد الكتّاب في مصر، عضو مجلس الشورى، المجلس القومي الأعلى للثقافة، المجلس الأعلى للصحافة، مجلس إدارة جمعيّة الأدباء؛ سكرتير عام نادي القصّة؛ رئيس فخري رابطة الأدب الحديث؛ عضو نادي القلم بلندن. زار المملكة العربيّة السعوديّة، الكويت، قطر، سوريا، لبنان والسودان، وزار أمريكا، انجلترا، فرنسا، سويسرا، ألمانيا، إيطاليا، بولندا، يوغوسلافيا، اليونان واليابان. متزوّج وله ولد وبنت.

السيرة:

ولدتُ بالقاهرة عام ١٩٢٧ في ٢٨ يونيه وقد كنت في غناء عن ذكر هذا التاريخ وقد جاء ذكره بالبيانات إلاّ أنّني أذكره لأنّ أبي لم يشأ أن يقيد ميلادي بالقاهرة وإنّما انتظر حتى ذهب إلى بلدتنا في الريف غزالة الخيس مركز الزقازيق بإقليم الشرقية وقيدني هناك ولذلك فتاريخ ميلادي الرسمي المقيّد بشهادة الميلاد في البطاقة هو ١٥ يوليو ١٩٢٧ وقد ذكرت هذه الواقعة على بساطتها لأبيّن مدى ارتباطنا بالريف ويوم ولدت كان أبي عضواً بمجلس النوّاب ثمّ صار وكيلاً لمجلس النوّاب سنة ١٩٣٠ إلى ١٩٣٨ ثمّ عيّن وزيراً عدّة مرات واستمرّ في إحدى هذه المرات خمس سنوات متتالية في الوزارة. وهذا المولد وتلك النشأة التي تجمع بين أب فلاح ينتمي إلى الريف ويدين له بكل ما وصل إليه من مجد وأب وصل في نفس الوقت إلى أعلى مراتب الدولة جعلتني أخالط كل الطبقات مخالطة معاشرة تامة.

وكان أبي أديباً وهكذا بدأت القراءة وأنا في السابعة. وكان يرعى بماله وجاهه الشعراء فكان بيتنا لا يخلو من شاعر كبير ولهذا أتقنت اللغة العربية اتقاناً قل أن يتاح لمن تعلّموا مثلي في غير المدارس المتخصصّة في العلوم الدينيّة واللغويّة. وقد قضيت طفولتي الباكرة بحيّ المنيرة وهو حيّ شعبي ثمّ انتقلت قبيل حصولي على الابتدائيّة إلى حيّ العباسيّة وهو حيّ يجمع بين كل الطبقات فصراع الطبقات الذي يقولون عنه إنما هو عندي أكذوبة كبيرة لا حقيقة وراءها أبداً.

تزوّجت عن حبّ من عفاف أباظة ابنة شاعر العربية والمسرح الكبير عزيز أباظة* ولنا الآن ابنة

تخرّجت من كليّة الآداب قسم اللغة الفرنسيّة واسمها أمينة وابن واسمه دسوقي تخرّج في العام الماضي من كلية الحقوق وعيّن بالأمس معاوناً للنيابة وهي أولى درجات السلم القضائي.

لم أجد صعوبة في نشر مقالاتي ولا وجدت صعوبة في نشر كتبي فأوّل مقالة لي نشرت بمجلة **الثقافة القديمة** سنة ١٩٤٣ وكان عمري ١٦ سنة وأوّل كتاب وهو **ابن عمار** نشرته لي دار المعارف في سلسلة أقرأ سنة ١٩٥٤ وكان عمري ٢٧ سنة والشيء الوحيد الذي آسف عليه أنّ أبي لم ير شيئاً من كتبي لأنه توفي في ٢٢ يناير سنة ١٩٥٢ ولكنه كان قد قرأ كل ما كتبته بالصحف والمجلات حتى وفاته وكنت أنشر بجميع الجرائد المصرية تقريباً ولكنني انتظمت في النشر أوّلاً في مجلة **الثقافة** ثمّ جمعت إليها مجلة **الرسالة** ثمّ أصبحت أكتب مقالاً أسبوعياً بجريدة **المقطم** ثمّ تركتها لأكتب مقالاً أسبوعياً بجريدة **المصري** وقد ظللت أكتبه حتى استولت الثورة على الجريدة وأغلقت أبوابها وصادرت أموال أصحابها. ثمّ أصبحت أكتب القصص بمجلة **المصوّر** ثمّ **أخبار اليوم** ثمّ **الجمهورية** وعملت فترة بجريدة **القاهرة** من ١٩٥٤ إلى نهايتها وتركتها ولم أكتب في كل ما كتبت كلمة واحدة تمجّد دكتاتورية العهد السابق في مصر فجزائي أنني لم أعيّن في أي وظيفة منذ تخرّجي ١٩٥٠ أمّا جريدة **القاهرة** فقد كانت ملكاً للأمير فيصل وعينني بها صديقي إسماعيل الحبروك رحمه الله وظللت بلا وظيفة حتى عينني الرئيس السادات رئيساً لمجلس إدارة مجلة **الاذاعة** عام ١٩٧٤ وكانت الجامعة العربية تريد تعييني بها ولكن السلطات المصرية قبل السادات طبعاً رفضت وكانت كتاباتي كلها في هذه الفترة من خارج الصحف فإذا التحقت بوظيفة فلمدّة شهور بإحدى المجلات الأهلية ولم أكن أرفض أي وظيفة خوفاً من الفراغ ولعله من الطريف أنني حين نلت جائزة الدولة التشجيعية في أوّل سنة أنشأت فيها عام ١٩٥٨ عن رواية **هارب من الأيام** نلت معها وسام العلوم والفنون فصدرت البراءة به ووظفني في البراءة رئيس تحرير مجلة **الإعلان** فقد قبلت هذه الوظيفة حتّى أحسّ حين أستيقظ في الصباح أن لي عملاً يمكن أن أذهب إليه.

ولعلّ أهم الأعمال التي وضح فيها الرمز هما **هارب من الأيام** و **شيء من الخوف** وقد ظهر كلاهما بالسينما والتلفزيون والإذاعة وظهرت هارب من الأيام على المسرح في علاج درامي قامت به السيّدة أمينة الصاوي.

وقد أثارت **شيء من الخوف** ضجّة كبرى في مصر والعالم العربي وقد كان المحور الأساسي فيها هو الشرعية وكانت هناك جملة تنطق بها الجموع وهي «زواج عتريس من فؤادة باطل» وقد كانت الجموع من دور السينما تهتف زواج عتريس من فؤادة باطل ولذلك لم يستمر عرض الرواية أكثر من ثلاثة أسابيع في دارين للسينما بالقاهرة ثمّ مرّت مروراً سريعاً بالأقاليم ولكنها في عهد الحرية أصبحت تعرض كثيراً بالتلفزيون وقد أصبحت الجملة مثلاً سائراً يستعمل كثيراً في المسرحيات كلما أراد المؤلف أن يعبّر عن الحرية.

وبعد فإنّ الكتابة عن النفس هي شر أنواع الكتابة وأعتقد أنني حتى الآن تحمّلت فوق ما أطيق فأرجو أن أكتفي بهذا معتذراً عمّا اضطررت أن أذكر يشفع اعتذاري أنني لم أقل إلا الحق ولكن ليس من المحتم أن كل حق لا بد له أن يقال.

مؤلّفاته:

ملاحظة: صدر كل التالي عن مكتبة مصر، القاهرة، إلاّ في حال ذكر اسم ناشر آخر.

(أ) الروايات:

١ ــ ابن عمّار، ١٩٥٤.

٢ ــ هارب من الأيام، ١٩٥٦.

٣ ــ قصر على النيل، ١٩٥٧.

٤ ــ ثمّ تشرق الشمس، ١٩٥٩.

٥ ــ لقاء هناك، ١٩٦٠.

٦ ــ الضباب، ١٩٦٥.

٧ ــ شيء من الخوف، ١٩٦٦.

٨ ــ أمواج ولا شاطىء، ١٩٦٩.

٩ ــ أوقات خادعة، دار نهضة مصر، ١٩٧٠.

١٠ ــ جذور في الهواء، ١٩٧٤.

١١ ــ خائنة الأعين، القاهرة، ١٩٧٧.

١٢ ــ نقوش من ذهب ونحاس، ١٩٧٩.

١٣ ــ خيوط السماء، ١٩٨٢.

١٤ ــ طائر في العنق، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٣.

١٥ ــ أحلام في الظهيرة، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٤.

١٦ ــ لؤلؤ وأصداف، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٥.

١٧ ــ النهر لا يحترق، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٦ (؟).

١٨ ــ طارق من السماء، القاهرة، مكتبة الغريب، ١٩٨٦ (؟).

١٩ ــ الغفران، ١٩٨٨.

٢٠ ــ وبالحقّ نزل، القاهرة ــ الإسكندرية، المكتب المصري الحديث، ١٩٨٨.

٢١ ــ بريق في السحب، ١٩٩٢.

(ب) القصص القصيرة:

١ ــ الأيام الخضراء، سلسلة الكتاب الماسي، القاهرة، الكاتب العربي، ١٩٦١.

٢ ــ ذكريات بعيدة، دار القلم، (؟) ١٩٦٣.

٣ ــ هذه اللعبة، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.

٤ ــ حين يميل الميزان، القاهرة، دار أخبار اليوم، ١٩٧٠.

٥ ــ السباحة في الرمال، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣.

٦ ــ لأنه يحبّها، القاهرة، مؤسسة أخبار اليوم، ١٩٧٧.

٧ ــ وبقي شيء، القاهرة، دار أخبار اليوم، ١٩٧٩.

(ج) المسرحيات:

١ ــ الحياة لنا، القاهرة، المطبعة المنيريّة، ١٩٥٥.

٢ ــ حياة الحياة، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٨.

٣ ــ من أقاصيص العرب، دار النهضة العربيّة، ١٩٦٨، مجموعة تمثيليّات إذاعيّة.

(د) مقالات:

١ ــ شعاع من طه حسين، بيروت، الكتاب اللبناني والقاهرة، سلسلة «كتاب روز اليوسف»، ١٩٧٤.

٢ ــ السرد القصصي في القرآن الكريم، ١٩٧٦.

٣ ــ القصّة في الشعر العربي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧.

٤ ـ وبالحق نزل، القاهرة، مؤسسة أخبار اليوم، ١٩٧٧.
٥ ـ خواطر ثروت أباظة، ١٩٨٠.
٦ ـ الشباب والحرية، القاهرة، المركز الثقافي الجامعي، ١٩٨٠.
٧ ـ عاشق الليل، صور قلمية، مؤسسة أخبار اليوم، ١٩٨٦.
٨ ـ ذكريات لا مذكرات، مكتبة غريب، ١٩٨٨.
٩ ـ نيام بلا مضاجع، القاهرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٠.
١٠ ـ قراءات ومشاهدات، نهضة مصر، ١٩٩١ (؟).
١١ ـ الزمن الممزّق، القاهرة، مؤسسة دار التعاون للطبع والنشر، ١٩٩٢.

(هـ) الأعمال الكاملة:

مؤلّفات ثروت أباظة، ٦ مجلّدات، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٥ ـ ١٩٩٢.

عن المؤلّف:

١ ـ بندق، مهدي: الدين والفن في أدب ثروت أباظة، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٨.
٢ ـ فوزي، محمّد: ثروت أباظة الفلاّح الأرستقراطي، ١٩٧٩.
٣ ـ شرف، عزيز: النماذج البشريّة في أدب ثروت أباظة، القاهرة، دار التعاون، ١٩٨٠.

عزيز أباظة

عزيز محمّد أباظة.

النوع الأدبي: شاعر، كاتب مسرحي.

ولادته: ١٨٩٨ في منية القمح، المحافظة الشرقيّة، مصر.

وفاته: ١٩٧٣.

ثقافته: المدرسة الناصريّة الإبتدائيّة، ثمّ المدرسة التوفيقيّة، ثمّ كلية الحقوق حيث نال شهادة ليسانس في سنة ١٩٢٣.

حياته في سطور: محام؛ معاون النيابة في ميت غمر؛ وكيل النيابة في طنطا؛ مدير تحقيق الشخصيّة في القاهرة؛ وكيل للمديريّة في القليوبية، ثمّ مديرها، كما كان مدير الفيوم ثمّ المنيا؛ محافظ بورسعيد، ثمّ مدير أسيوط. عضو المجمع اللغوي العربي المصري، عضو مجلس النوّاب، ثمّ عضو مجلس الشيوخ، عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب. حصل على جائزة الدولة للفنون سنة ١٩٦٣. سافر في العالم العربي برمّته. وفي أوروبا زار كلاً من فرنسا وانكلترا وسويسرا وايطاليا والسويد والنروج وتشيكوسلوفاكيا. متزوج وله ثلاثة أولاد.

السيرة*:

ولد عزيز أباظة في قرية والده محمّد عثمان باشا أباظة عضو مجلس شورى القوانين ١٨٩٨ ونال الابتدائيّة ثمّ البكالوريا ثمّ دخل مدرسة الحقوق وكانت تسمّى كذلك آنذاك وحصل على الليسانس ١٩٢٣ ثمّ تزوّج من ابنة عمّه ١٩٢٦ وذهبا إلى ميت غمر وكان معاوناً للنيابة. ثمّ نقل إلى طنطا وكيلاً للنيابة بها ثمّ نقل إلى القاهرة مديراً لتحقيق الشخصيّة ثمّ إلى القليوبيّة وكيلاً للمديريّة هناك إلى أن انتخب عضواً في مجلس النوّاب ١٩٣٦ وكان له موقف مشهور منذ معاهدة ١٩٣٦ التي أبرمتها حكومة الوفد مع الانكليز وأعلن رأيه بشدّة في المجلس وكان معارضو هذه المعاهدة لا يزيدون عن الثمانين كان عزيز أباظة من أكثرهم تحمّساً ضدّها ثمّ عاد ثانية إلى الوظيفة وعيّن مديراً للقليوبية ثمّ مديراً للفيّوم وبعد ذلك مديراً للمنيا ثمّ محافظاً لبورسعيد ثمّ مديراً لأسيوط. ومن أسيوط ترك الخدمة الحكوميّة ودخل عضواً في مجالس إدارات عديدة وفي نفس الوقت عيّن رئيساً لمجلس إدارة مطبعة مصر وعاد ثانية إلى المجالس النيابيّة ودخل مجلس الشيوخ. حصل عزيز أباظة على الجائزة التقديريّة للآداب ١٩٦٣ وانتخب عضوّ في المجلس الأعلى للفنون والآداب منذ إنشائه ونال نيشاناً من تونس من الحبيب بورقيبه. هذه هي الوظائف التي عيّن بها، أمّا أعماله الأدبيّة، فأوّل عمل أدبي له كان ديواناً كاملاً في رثاء زوجته الأولى وهي ابنة عمه وأمّ أولاده ويعتبر هذا الديوان أوّل ديوان من نوعه في اللغة العربيّة فالتراث العربي لم يعرف من قبل ديواناً خصّص لغرض واحد ولا عرف أن يكتب شاعر ديواناً بأكمله لرثاء زوجته. ثمّ بعد ذلك اتّجه إلى المسرح فألّف مسرحيات عديدة تاريخيّة ومحدثة بلغت العشر مسرحيّات مثّل أغلبها. وقد نال رتبة الباشوية من الملك فاروق في حفل خاص بسراي عابدين بعد عرض روايته الثانية

العبّاسة وهو أوّل وآخر شاعر نال الباشوية بوصفه شاعراً.

ثم تزوّج ثانية من أمينة هانم صدقي كريمة إسماعيل باشا صدقي وكانت أمّاً ثانية لأولاده وسنداً قويّاً له.

ودعي في أغلب البلاد العربيّة في مؤتمرات وفي زيارات شخصيّة وقدّر هناك تقديراً لا مثيل له وجاء مرضه الأخير خلال زيارته للكويت وبقي هناك شهراً في المستشفى لاقى من التكريم والاهتمام ما لا يخطر على بال ثمّ عاد إلى القاهرة مريضاً ملازماً الفراش إلى أن اختاره ربّه إلى جواره وعند وفاته قطعت الإذاعة الكويتيّة برامجها لتذيع نبأ وفاته.

*[أعدّ سيرة المؤلف بعضُ أولاده وأحفاده].

مؤلّفاته:

١ ــ **أنّات حائرة**، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٤٣. ملحمة شعريّة في رثاء زوجته.

٢ ــ **قيس ولبنى**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٣. مسرحيّة شعريّة عرضت ١٩٤٣ ــ ١٩٤٤.

٣ ــ **العبّاسة**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٧. مسرحيّة، عرضت في القاهرة أمام الملك فاروق.

٤ ــ **الناصر**، القاهرة، الكتب الحديثة، ١٩٤٩. مسرحيّة تاريخيّة عن الخليفة الأندلسي عبد الرحمن الناصر الثالث (٣٠٠ ــ ٣٥٠ هـ).

٥ ــ **شجرة الدرّ**، القاهرة، مكتبة مصر. مسرحيّة تاريخيّة عن الملكة الأيوبية لمصر (توفيت ٦٦٥ هـ). مثلت على مسرح الأوبرا في عام ١٩٤٧.

٦ ــ **غروب الأندلس**، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٥٢. مسرحيّة تاريخيّة عن انتصار الفرنك على العرب في الأندلس.

٧ ــ **شهريار**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٥٥. بالاشتراك مع عبد الله بشير.

٨ ــ **قافلة النور**، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٥٩. مسرحيّة شعريّة.

٩ ــ **زهرة**، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٨. مسرحيّة شعريّة.

١٠ ــ **أوراق الخريف**، القاهرة، الشركة العربية للطباعة والنشر، ١٩٥٧. ميلودراما عن حياة عائلة مصرية معاصرة.

١١ ــ **من إشراقات السيرة الزكية**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٧١. شعر ملحمي السيرة النبويّة.

١٢ ــ **تسابيح قلب**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٤. شعر.

١٣ ــ **ديوان عزيز أباظة**، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٧٨. شعر.

١٤ ــ **هكذا تكلّم صفوان**، القاهرة، (؟) (؟). شعر.

عن المؤلف:

١ ــ مقدمة بقلم طه حسين في غروب الأندلس، ٧ ــ ١٤.

٢ ــ مقالات عن المؤلف لعباس محمود العقّاد وعمر الدسوقي وأحمد هيكل في أوراق الخريف، ص ٩ ــ ٣٨.

صنع الله إبراهيم



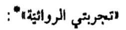
صنع الله إبراهيم.

النوع الأدبي: كاتب روائي وقصة قصيرة ومسرحي.

ولادته: ١٩٣٧ في القاهرة، مصر.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة والثانويّة في القاهرة. تابع بعض الدروس في ميدان الحقوق. درس السينما في موسكو لفترة في الستّينات.

حياته في سطور: صحافي وكاتب. سجن مدة، ١٩٥٩ ـ ١٩٦٤ بسبب نشاطه السياسي. سافر إلى لبنان والمانيا الشرقيّة والاتحاد السوفياتي.



«تجربتي الروائيّة»*:

يكفي أن أقول أنّي قد اتّخذت قراري بكتابة الرواية تأكيداً لذاتي ودفاعاً عنها في ظروف صعبة للغاية هي ظروف السجن. فكان الحصول على الورقة والقلم الممنوعين ثمّ توفير المخبأ الملائم لهما، يمثّل انتصاراً على القضبان. وعلى الورقة كان بوسعي أن أمارس كلّ الحرّية المفتقدة.

ومنذ البداية كانت لعبة الشكل تستهويني. فالحريّة التي يتعامل بها الكتّاب المعاصرون مع مادة الرواية كانت تثيرني للغاية. كلّ رواية تصبح مفاجأة تامة ومغامرة مثيرة جديدة، لا تكرار فيها أو ابتذال.

أي طريق بين عشرات الطرق؟ الأساليب والأشكال والمدارس؟ تشيخوف وجوركي وجويس وبروست فضلاً عن زولا وبلزاك ونجيب محفوظ ثمّ روب آلان جرييه وأصحاب الرواية الجديدة في فرنسا الذين كانوا يحدثون ضجّة كبرى في ذلك الوقت (بداية الستّينات)؟

لم يكن الأمر متعلّقاً بالحرفة، بالتكنيك وحسب، وإنّما كان يشمل أساساً وجهة النظر، الرؤية، ما تريد أن تقوله.

كنت قد بدأت حركتي من موقع التمرد على ما كان يعرف في ذلك الحين بالواقعية الاشتراكية. فقد شعرت أنا وكثيرون غيري أنها تزيف الواقع وتزوقه، وقدرت أن هذا الخداع لا يساعد الإنسان بل يضلله.

هكذا عاهدت نفسي منذ البداية أن أذكر الحقيقة، ولأن الحقيقة ليست مطلقة فلا بد من أن أبذل كل جهد، مسلحاً بالعلم والتجربة، بماركس وفرويد ومن أضاف إليهما، لأقترب منها قدر الإمكان. وكان لدي قدر كاف من الغرور وقتذاك (كنت ما أزال في الثانية والعشرين من عمري) لأعاهد نفسي ألا أكرر أو أقلد، وأن أصمت إذا لم يكن عندي ما أضيفه.

تجمّعت في تلك الأثناء مكتبة سرية ضخمة في السجن الصحراوي الذي كنّا به. وكانت المكتبة

متنوّعة للغاية ومعاصرة، حتى أنّها ضمّت أحدث الدراسات والمجلات الأدبيّة والنظريّة الفرنسيّة. وأتيحت لي فرصة نادرة للقراءة في مجالات متنوّعة. وأعدت قراءة ما قرأته من قبل بعين مختلفة تبحث عن أجوبة لأسئلة محدّدة. وكنت أستعين بالمرحوم إبراهيم عامر ليترجم لي عن الفرنسيّة التي لا أجيدها كلّ ما يستهويني من دراسات فلسفيّة أو أدبيّة ومنها دراسة مثيرة نشرتها مجلّة لانوفيل كريتيك عن البناء المعماري لرواية يوليسيز.

ووقع في يدي كتابان عن همينجواي لهما الأثر في مسيرتي: الأوّل الناقد الأميركي كارلوس بيكر والثاني للناقد السوفياتي كاشين أو كاشكين إن لم تخنّي الذاكرة. وفي رأيي أنّ هذين الكتابين يمثّلان إحدى الحالات النادرة التي يكون فيها الناقد عوناً للكاتب. فقد تغلغلا إلى أعماق الرؤية الفنية للكاتب الأميركي العظيم، واهتمّا أساساً بأدواته والقواعد التي وضعها لنفسه. وتقبّل مزاجي الخاص كثيراً من هذه القواعد، إذ وجدت فيها دعامات يمكن الاستناد إليها في المرحلة الأولى: ألا أكتب إلاّ عمّا أعرفه جيّداً ــ أن يكون النثر واقعياً محدداً للغاية ذا أبعاد متعدّدة (جبل الثلج) في مواجهة السيولة العربيّة التقليديّة ــ التركيز والاعتماد على الايحاءات والارتباطات الداخليّة للنثر وحذف كلّ ما هو زائد أي كلّ ما يمكن الاستغناء عنه.

عدت إلى محاولة الكتابة. كان من الصعب أن أكتب عن تجربة السجن لأني كنت أعيشها وكانت لها جوانب كثيرة تفتقر إلى الوضوح. وكان من الطبيعي أن أتحول مرّة أخرى إلى منجم الطفولة. فقررت أن أقتطع منها لحظات يمكنني، في حدود وعي الآني، أن أسيطر عليها.

ولا زلت أحتفظ بأرق المشاعر لتلك اللحظات التي كنت أنفرد فيها بنفسي إلى جوار سور السجن، مشرفاً على مساحات شاسعة من رمال الصحراء، لأكتب فصولاً من رواية ثانية، لم يقيض لها، هي الأخرى، أن تكتمل.

ذلك أنه أفرج عنا فجأة في منتصف عام ١٩٦٤، قبل أيام قليلة من تحويل مجرى النيل وانتهاء العمل في المرحلة الأولى من السد العالي. وخرجت إلى الحرّية بعد خمس سنوات ونصف من السجن، لأواجه عالماً مختلفاً بحكم ما تعرّضت له أنا شخصياً من تغيّرات بالغة (دخلته في الواحدة والعشرين، وغادرته في السادسة والعشرين)، بالإضافة إلى التغيّرات التي لحقت بالمجتمع نتيجة الثورة الاجتماعيّة التي قام بها جمال عبد الناصر في أوائل الستّينات. ألفيت طبقات قد اندثرت وطبقات غيرها ظهرت. وجدت أجهزة التلفزيون تحتلّ أغلب البيوت. والناس تعاني هموماً مختلفة للغاية. وكان ثمّة أشياء غير مفهومة: الحديث يجري عن اشتراكية تطبق، هي ما كنت أحلم به ودخلت السجن من أجله. أمّا اللذين يطبّقونها فهم والمنتفعون بها أجنحة متعدّدة من البرجوازيّة الصغيرة، انطلقت من عقالها لتنشر كلّ فكريّتها في الحياة والأدب والسياسة والفن باسم الاشتراكيّة العلميّة. عالم مختلف إذن عمّا كنت أحلم به. لكن النظام مشتبك في معركة ضارية مع الامبرياليّة وليس هناك غير مكان واحد للمناضل السياسي: أن يقف في الصف. أمّا الكاتب الروائي، فماذا يفعل؟...

وذات يوم لا أنساه، بينما أنا ساخط على نفسي لعجزي عن الكتابة، وقد بدأت تعذبني من جديد الأسئلة عن طريقي الخاص وصوتي المتميّز، ألقيت نظرة على هذه السطور المحمومة التي

تجمّعت في أوراق قليلة. وألفيتني في موقف أرشميدس. ها هو الصدق الذي أبحث عنه. ها هي قطعة خام من واقع حقيقي لا تزويق فيه ولا محاولة لإخضاعه لتنظير سياسي أو فلسفي قد يخطىء. قطعة خام تنتظر أصابع الفنّان لتصنع منها كائناً متكاملاً متميّزاً. لقد وجدت موضوعي الخاص بشكله المتميّز المرتبط به...

فبينما كانت الجملة القصيرة ذات السطح الجاف اللامبالي في محاولاتي السابقة مبدأ متلقناً من همينجواي الذي رفع في بداية عمله شعار «المس وامض» إذا بها هنا نابعة من العمل ذاته: ففي حمى محاولتي للإمساك بلحظة معاشة في ظروف غير مواتية، لم تكن لدي الإمكانيّة لأن أتمعّن في التفاصيل وأتقصّى الخلفيّات والتعليلات. لكن «جملتي» ولدت نابضة بتيّارات ومسارب خفيّة، تستكمل هذا النقص، وتخاطب في القارىء كلا من وعيه لا وعيه. وفي بعض الأحيان كنت أجدها غير كاملة، فأستكمل الموقف بمعارضة انفعاليّة. وفي أحيان أخرى أجدها مكرّرة وزائدة عن الحاجة فأحذفها. هكذا ولدت **تلك الرائحة**.

وقد واجهت هذه الرواية القصيرة الرفض التام في البداية سواء من جانب الدولة التي صادرتها أو النقاد الذين هاجموها، أما القراء الذين تسربت إليهم، فقد صدموا من صراحتها القاسية التي مست الأبنية العقائدية لديهم. وفي رأيي أن هذه الصدمة التي حققتها هي دليل نجاحها ونذير مبكر (أوائل ١٩٦٦) بفجعة ١٩٦٧، وما تلاها من انتكاسات.

فقد أكّدت غربة بطلها عمّا يجري حوله ورفضه ما هو مبتذل وبرجوازي وغير إنساني. والغريب أنّ عدداً من النقّاد التقدّميين البارزين رأوا فيها «تشيؤاً» واستنكروا هذه الغربة غير المفهومة وأدرجوها ضمن عجز المثقفين المنعزلين عن إدراك الظواهر الاجتماعيّة. فقد نظروا إليها من واقع التسليم بالواقع المعاش على أمل تطويره في المستقبل من خلال وحدة مجرّدة من الصراع للقوى التقدميّة هي في حقيقتها تبعيّة مطلقة للسلطة الثوريّة المستبدّة.

حدّدت **تلك الرائحة** الموقف الذي يدفعني إليه مزاجي الخاص· الوحدة بين الرواية والواقع والمؤلّف وهي وحدة جعلتني أقف دائماً على حافة السيرة الذاتيّة، لا يفصلني عنها غير حاجز التشكيل الفنّي.

ولم تنصرم ثلاثة شهور على الانتهاء من روايتي «الأولى» حتى كنت في طريقي إلى موقع العمل في السدّ العالي. ففي ظلّ القيود المفروضة على حريّة «الفعل» بدا السدّ العالي كأنّه المكان الوحيد الذي تتحقّق فيه هذه الحرية، فضلاً عمّا يعنيه هذا البناء من الناحية الماديّة بالنسبة لمستقبل بلادي. كانت لديّ شكوكي المختلفة وكنت أريد أن أقطع فيها برأي، وكنت أبحث عن امرأة: عن وجودي الجنسي الذي أربكته للغاية الأحداث الحياتيّة المتعارضة والمتلاحقة وكنت ما أزال أتلمّس طريقي في الكتابة...

في بداية هذا العام (١٩٨٠) كتبت قصّة قصيرة بعنوان **اللجنة** تحوّلت الآن إلى رواية. وقد كتبت في اطار التمرّد على كلّ القواعد التي سجنت نفسي في حدودها طوال السنوات الماضية. فهي أساساً مكتوبة بصورة عفوية للغاية، وإن كانت محكمة من خلال قانونها الخاص. إنها ليست

قطعة من الواقع تعيد أصابع الفنان تشكيلها لتصبح واقعاً جديداً، فهي منذ البداية واقع مواز تماماً، على نسق التقليد الأدبي العام.

هل هي «نقلة» جديدة؟ لا أعتقد. فقبلها كنت أعمل في رواية جديدة تمثّل تطويراً للمبادىء التي حكمت نجمة أغسطس. وعندما أنتهي من اللجنة سأعود لأواصل العمل في الرواية الأخرى. ولن يعدو الأمر في حالة اللجنة أن يكون مجرد رغبة نزقة في التمرّد على الذات. في مقاومة رتابة الكتابة وفقاً لنهج صارم. إنّها لعبة من لعب الخيال قد تتكرّر أو لا تتكرّر.

وهي نفس الرغبة التي دفعتني لكتابة الروايات العلميّة. وهي شيء مختلف عمّا يعرف بالروايات العلميّة الخياليّة. وقد كتبت منها حتى الآن أربعاً (ستنشر قريباً عن دار الفتى العربي البيرونيّة) متبعاً نفس المنهج: دراسة المادة العلميّة دراسة عميقة والتعامل معها بخيال مفتوح (مع ضرورة المحافظة على الحقائق العلميّة) بحيث تعطي الشكل والأسلوب الضروريّين. وتصبح كل رواية مغامرة مستقلّة.

*[قطع من «تجربتي الروائيّة»، الآداب، السنة ٢٨ (الجزء ٢ ـ ٣، ١٩٨٠)، ص ١٠٠ ـ ١٠٣].

مؤلّفاته الروائيّة:

١ ـ تلك الرائحة، القاهرة، سلسلة «من الشرق إلى الغرب»، دار الكاتب العربي، ١٩٦٦.

٢ ـ إنسان السدّ العالي، القاهرة، ١٩٦٧. بالاشتراك مع كمال القلشة ورؤوف مسعد. رحلة.

٣ ـ نجمة أغسطس، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤، والقاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٤. الترجمة الفرنسيّة: **Etoile d'Août,** traduit par Jean - François Fourcade, Paris, ed. Sindbad, 1987.

٤ ـ اللجنة، بيروت، دار الكلمة، ١٩٨١؛ ط ٢، القاهرة، مطبوعات القاهرة، ١٩٨٢.

٥ ـ الدلفين يأتي عند الغروب، بيروت، دار الفتى العربي، ١٩٨٣.

٦ ـ بيروت، بيروت، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٤.

٧ ـ ذات: رواية، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٩٢.

(ب) أصدرت دار الفتى العربي ببيروت الروايات التالية من الخيال العلمي:

٨ ـ يوم عادت المملكة القديمة، ١٩٨٢. نالت جائزة «أحسن رواية» لسنة ١٩٨٢ من المنظّمة العربيّة للثقافة والتربية والعلوم.

٩ ـ اليرقات في دائرة مستمرّة، ١٩٨٢.

١٠ ـ عندما جلست العنكبوت تنتظر، ١٩٨٢.

١١ ـ زعنفة الظهر يقابل الفكّ المفترس، ١٩٨٣.

١٢ ـ الحياة والموت في بحر ملوّن: إنّه عالم البحر الأحمر، ١٩٨٣.

(ج) ترجمة:

١٣ ـ الحمار لفونتر ديرون، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٧.

عبد الرحمن الأبنودي

عبد الرحمن محمود الأبنودي.

النوع الأدبي: شاعر شعبي.

ولادته: ١٩٣٨ في أبنود، محافظة قنا، مصر.

ثقافته: تعلّم في مدرسة قنا الإبتدائيّة، ومدرسة سيدي عبد الرحيم، ومدرسة قنا الثانويّة حتّى ١٩٥٨. التحق بكلّية الآداب، جامعة القاهرة، حتى ١٩٨٠.

حياته في سطور: مذيع في إذاعة القاهرة. شاعر شعبي ومتجوّل. أقام مدّة سنة في تونس، وثلاث أشهر في السودان وشهر في قطر. وسافر إلى ألمانيا الشرقيّة وأنجلترا وفرنسا. متزوّج.

السيرة:

ولدت في قرية أبنود محافظة قنا ـ جنوب مصر ـ (الصعيد) عام ١٩٣٨ من أب كان طحاناً في القرية، وحفظ القرآن في القرية، وهرب إلى المدينة ليتمّ تعليمه، وحقّق مركزاً مرموقاً في مدينة قنا بصفته مأذوناً شرعيّاً، ورجل دين جاد، وشاعراً، وأستاذاً للغة العربيّة، وإماماً لمسجد سجن المدينة (وهو من أكبر سجون مصر). وصدرت له الفية منظومة في النحو العربي على غرار (الفية ابن مالك) بعنوان **النفحات الوهبية في علم العربيّة** وقصيدة طويلة في مديح الرسول تحت عنوان: **منحة المنّان في مدح سيّد الذكران** على نهج قصيدة الإمام البوصيري.

ولدت هزيلاً من أمّ أمّية مصابة بالملاريا، وعشت شظف العيش في القرية حيث رعوت الغنم، وجنيت القطن، وعملت في حقول الآخرين.

ذهبنا إلى المدينة للالتحاق بأبي فالتحقت بالكتّاب لأتعلّم القرآن وبالمدرسة الإبتدائيّة.

بعد إتمام دراستي الثانويّة قرّرت العمل، فعملت بالمحاكم لمدّة خمس سنوات، كنت خلالها أهتمّ بأغاني الفلاّحين وملاحمهم في قريتي وأحفظها، وبدأت كتابة شعري بلغة أهل قريتي، وعرف شعري طريقه إلى صحف القاهرة.

استقلت من عملي في المحاكم في إحدى الجلسات احتجاجاً على حكم أصدره القاضي.

رحلت إلى القاهرة في فبراير عام ١٩٦٢، ورفضت الالتحاق بأي عمل وأصبحت شاعراً متفرغاً للمرّة الأولى في مصر.

كتبت العديد من الأغنيات، وكتبت لمسرح العرائس عدّة مسرحيّات.

في عام ١٩٦٥ تزوّجت من السيّدة عطيّات الأبنودي مخرجة الأفلام التسجيليّة.

في عام ١٩٦٦ قبض عليّ مع مجموعة من أصدقائي الكتّاب والشعراء واودعنا المعتقل لمدّة ستة

شهور متّهماً بتكوين منظّمة شيوعيّة.

انطلقت أدور القرى والمدن البعيدة ألقي أشعاري في التجمّعات العمّاليّة والفلاّحية والتجمّعات، ولم أجد صعوبة في التواصل مع شعبي بلهجتي الصعيديّة ونوعيّة ما أطرحه من قضايا تهم الشعب.

كان الأضطهاد الدائم هو العقاب المسلّط عليّ لكنّي استطعت أن أكوّن لشعري قاعدة واسعة من الجماهير التي تعرفني جيداً.

على مدى أربعة عشرة عاماً، استطعت أن أجمع الملحمة العربيّة **سيرة بني هلال** من أفواه الرواة والشعراء الشعبيين في حوالي أربعمائة ساعة ونحو مليون بيت من الشعر.

قدّمت هذا مشروحاً ومفسراً في الراديو المصري فحقّق نجاحاً جماهيرياً لم يتحقّق لعمل آخر، وأذيعت الملحمة في عام كامل، وأعيدت إذاعتها في عام آخر ١٩٧٨ ـ ١٩٨١.

قدّمت مجموعة من البرامج الشعريّة بالراديو، حقّقت نفس الجماهيريّة. ولكن السلطات في مصر أوقفت هذه التجربة، ثمّ أوقفت نشاطي في أجهزة الإعلام بشكل صريح عام ١٩٨٠، بعد مقابلة مع السادات حاكم مصر السابق الذي سألني أن أكمل كتابي **وجوه على الشط** مشيداً به وبحرب أكتوبر ١٩٧٣.

على مدى السنوات ١٩٧٠ ـ ١٩٨٠ قمت بمسرح فولكلوري شامل لكلّ منطقة قنا الصعيديّة وأقيم الآن دراسة عليها.

التحقت عام ١٩٧٦ بالجامعة المصريّة وأنا على أبواب الأربعين لأنظّم دراستي في السيرة الهلاليّة والأدب الشعبي.

صدر كتابيّ **الآخرين المشروع والممنوع** و **الجزر والمدّ** في بيروت بعد أن أغلقت كلّ أجهزة الإعلام المصري في وجهي.

بالرغم من كون أبي شاعراً وأمّي أمّية، فإنّ تراث أمّي الفنّي إلى جانب إحساسي العميق بقريتي هما الأستاذ الأوّل في حياتي ومصدر إلهامي.

القاهرة ١٩٨١

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ـ **الأرض والعيال**، القاهرة، دار ابن عروس للنشر، ١٣٨٢ هـ (وفي آخر الكتاب دراسة متوسطة عن الأبنودي وشعره لسيد خميس). الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٦٤؛ ط ٢، ١٩٧٥. شعر.

٢ ـ **الزحمة**، القاهرة، مطبعة قاصد خير، ١٩٦٧.

٣ ـ **عمّاليات**، القاهرة، المؤلّف، دار الصباح، ١٩٦٨. شعر.

٤ ـ **جوابات حراجي القط**، القاهرة، المطبعة المصريّة، ١٩٦٩. رسائل شعريّة.

٥ ــ **الفصول**، القاهرة، مطبعة عبده وأنور أحمد، ١٩٧٠. شعر.

٦ ــ **أحمد سماعين سيرة إنسان**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٧٢. رواية شعريّة.

٧ ــ **أنا والناس**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٧٣. شعر.

٨ ــ **بعد التحيّة والسلام**، القاهرة، دار الشعب، ١٩٧٥. شعر.

٩ ــ **وجوه على الشط**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٧٥. قصيدة طويلة.

١٠ ــ **سيرة بني هلال**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٧٨. دراسة صدرت بالفرنسيّة بترجمة الأديب التونسي: الطاهر قيقه*. تحت عنوان: **La geste hilalienne** عن دار النشر نفسها.

١١ ــ **المشروع والممنوع: شعر بالعامية المصرية**، بيروت، دار الآداب والثقافة، ١٩٧٩. شعر.

١٢ ــ **الجزر والمدّ**، بيروت، ١٩٨١. قصيدة طويلة.

١٣ ــ **موت خيال المقاته (La mort de l'épouvantail)**، القاهرة، مركز الترجمة من اللغة العربيّة، ١٩٨٥. شعر في اللغة العربيّة والفرنسية.

١٤ ــ **صمت الجرس**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٧، ط ٢.

١٥ ــ **الموت على الاسفلت**، القاهرة، المركز المصري العربي، ١٩٨٨. شعر.

١٦ ــ **الاستعمار العربي**، القاهرة، الرابطة للعمل الشعبي، ١٩٩١، ط ٢.

عن المؤلّف:

١ ــ **الحوادث**، ١٥/١/١٩٨٨. مقابلة. عرض أسباب صمت الشاعر لمدّة خمس سنوات.

٢ ــ **الكفاح العربي**، ٢٢/١/١٩٩٠. مقابلة.

صالح أبو أُصْبَع

صالح خليل أبو أصبع.

النوع الأدبي: ناقد، قصصي.

ولادته: ١٩٤٦ في سلمة ريافا، فلسطين.

ثقافته: تلقّى علو مه في مدرسة الامعري الابتدائيّة في مخيّم الامعري ١٩٥٢ ـ ١٩٦٠، رام الله؛ ومدرسة البيرة الجديدة الإعداديّة، البيرة، الضفّة الغربيّة ١٩٦٠ ـ ١٩٦١؛ والمدرسة الهاشميّة الثانويّة في البيرة ومدرسة رام الله الثانويّة ١٩٦١ ـ ١٩٦٤؛ حائز ليسانس في اللغة العربية والدراسات الإسلاميّة، من دار العلوم، في جامعة القاهرة، ١٩٦٤ ـ ١٩٦٨؛ ودكتوراه في النقد الأدي والأدب المقارن، من دار العلوم، القاهرة ١٩٧٧. تابع دروساً لنيل شهادة الدكتوراه في الاتّصالات، في جامعة هاورد، واشنطن، الولايات المتّحدة.

حياته في سطور: درّس اللغة العربيّة في مدارس إعداديّة في طرابلس ـ ليبيا ١٩٦٨ ـ ١٩٧٠؛ شغل منصب أمين تحرير مجلّة **الثقافة العربية** الليبيّة ١٩٧٣ ـ ١٩٧٧؛ ومدير تحرير في مجلّة **الشورى** (طرابلس ـ ليبيا) ١٩٧٧ ـ ١٩٧٩. عضو إتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين وعضو رابطة الكتّاب الأردنيّين وإتّحاد الصحفيّين العرب ورابطة المتخرّجين العرب الأمريكيّين. بالإضافة إلى إقامته في مصر، ١٩٦٤ ـ ١٩٦٨ وفي ليبيا، ١٩٦٨ ـ ١٩٧٠ و١٩٧٣ ـ ١٩٧٦، سافر إلى الكويت ولبنان وسوريا والجزائر وتونس ودولة الإمارات والبحرين والعراق وسافر إلى ألمانيا الغربيّة وإيطاليا واليونان ومالطا ولندن والولايات المتّحدة التي يقيم فيها الآن. متزوّج وله أولاد.

السيرة:

مع ذكريات الطفولة، لا زال في ذهني عالقاً هذا المشهد، غرفة واحدة بها عشرات الأنفس تلك كانت الهجرة عام ١٩٤٨ ومعها خرج الأهلون وهم يحملون الأمل بأنّ الجيوش العربيّة ستعود بهم إلى بيوتهم منتصرين، كنت أستمع في طفولتي إلى أحاديث أمّي عن قريتنا وديارنا وعن نضال أبي وأهل القرية التي كانوا يسمّونها «سلمة الباسلة» ضدّ الإنحليز والصهاينة وترتسم في ذهني صورة لتلك القرية التي لا أذكر من مرابعها شيئاً. وأعيش على حلم لو يتحقّق وتنتقل أسرتي إلى مخيّم للاّجئين ـ مخيّم الأشعري على طريق رام الله القدس ـ وهناك نعيش مع إخوتي طفولة ككل أبناء اللاجئين ـ مخيّم الأشعري على طريق رام الله القدس ـ وهناك نعيش مع إحوتي طفولة ككل أبناء اللاجئين. . . طموح شديد نحو الدراسة وأمل بالعودة إلى الوطن. ومن أفراد الأسرة الذين يكبروننا، كنت أنا وإخوتي نتعلّم معنى مفردات كثيرة لها أهميّتها الوطن. . الحرية. . الكلمة. . العلم. وكان والدي بشخصيّته القويّة والطموحة ذا تأثير كبير علينا، لم يدخل والدي في حياته مدرسة، ولكنّه تعلّم القراءة في السجن أثناء اعتقاله من قبل الإنجليز وكان محبّاً للعلم وحريصاً عليه. وأذكر أوّل محاولة أدبيّة لي كانت وعمري اثنتا عشر سنة وحينما قرأتها له شجّعني على

الكتابة واشترى لي كرّاساً خاصة هديّة لأدوّن فيه محاولاتي وكان أخي يوسف وهو أكبر منّي بأربع سنوات كثير القراءة ويحرص على إنشاء مكتبة في البيت ممّا كان يشجّعنا إخوتي وأنا على القراءة وقد ترك يوسف كثيراً من بصماته على بناء شخصيّتي.

ومع أبناء المخيّم كانت تتبلور همومنا واهتماماتنا وآمالنا، وفي مركز الشباب الاجتماعي بالمخيّم كنّا نصدر صحيفة حائط، ونقيم مسابقات أدبيّة وانتقلت في مرحلة المدرسة إلى جامعة القاهرة، وهناك التحقت بكلية دار العلوم حيث أخذت موهبتي الأدبيّة تنمو، ولقيت تشجيعاً من أساتذتي وزملائي في الكلية حيث التحقت بجمعيّة القصّة بالكلية التي كانت لها ندوة أسبوعيّة ومهرجان سنوي.

وكان يتنازع الدراسة في الكلية الروح التقليديّة وروح التجديد... وكنت أميل إلى التجديد وكنت قريباً من أساتذتي الذين مثّلوا هذا الروح. وأذكر من أساتذتي الذين أثّروا على اتّجاهي الأدبي الدكتور الطاهر أحمد مكّي والدكتور محمود الربيعي والدكتور حمدي السكوت* والدكتور عبد الحكيم حسان. ولا يمكن لي أن أنسى في خضم الجوّ الأدبي في أثناء تلك الفترة من حياتي في دار العلوم (١٩٦٤ ــ ١٩٦٨) أمثال علي العشري زايد ومحمّد عزّ الدين المناصرة* ومحمود عوض عبد العال* وآخرين ولا أنسى ما لاقيته من رعاية أبويّة خاصة من الدكتور حفني شرف. كانت اهتماماتي متعدّدة كنت اقرأ الفلسفة والتاريخ والسياسة بالإضافة إلى اهتماماتي بدراسة الأدب.

ومع اهتمامي بالكلية أدركت أهميّتها في التاريخ البشري ولذا توجّهت إلى دراسة وسائل الاتّصال الجماهيري بكلية الإعلام جامعة القاهرة وذلك أثناء إعدادي للماجستير في النقد الأدبي بكلية دار العلوم في الأعوام ١٩٧٠ ــ ١٩٧٢. وهذا ما دفعني بعد ذلك إلى انتقالي إلى الولايات المتّحدة للتخصّص في الاتّصال الجماهيري mass communications عام ١٩٧٩. وحينما تولّيت مسؤوليّة إصدار مجلّة **الثقافة العربيّة** في يوليو ١٩٧٣ بطرابلس الغرب كانت مسؤوليّة شاقّة إذ أنّني أصدرتها لمدّة عام كامل بمفردي وقد أتاحت لي فرصة العمل **بالثقافة العربيّة** ومن بعدها بمجلّة **الشورى**، التنقّل في أنحاء الوطن العربي والاتّصال بالحياة الثقافيّة العربيّة عن كثب. كما أتاحت لي فرصة تكوين صداقات مع الكتّاب والأدباء في مختلف أنحاء الوطن العربي.

ومن خلال المجلّة توثّقت علاقتي بالدكتور إحسان عبّاس* إذ كان واحداً من هيئتها الاستشاريّة، وكان لي بمثابة الأب الروحي بدعمه وتوجيهه لي. وأثناء عملي بالمجلّة، كنت قد أشرفت على تنظيم ندوة ثقافيّة عربيّة للتعريف عام ١٩٧٥ بطرابلس الغرب والتي حضرها نخبة من الكتّاب العرب المختصّين في مجال التعريب كما حضرها نخبة من الصحفيّين العرب.

وكانت تجربتي في النشر قد بدأت عام ١٩٧١ حيث صدرت مجموعتي الأولى **عراة على ضفة النهر** في القاهرة، وكانت حصيلة تجربتي في سنوات المرحلة الجامعيّة وكنت قد تأثّرت في كثير من قصصها بالاتّجاه الأدبي السائد آنذاك ــ خاصة جماعة القصّة بدار العلوم باستخدام تيّار الوعي والذي كان استخدامه المفرط يؤدّي إلى الإبهام أحياناً.

وتتالت أعمالي الأدبيّة من قصص ودراسات نقديّة معتمداً على بساطة الأسلوب وعمق الفكرة وقد نشرت قصصي ودراساتي في معظم المجلات العربيّة الرائدة في الوطن العربي، في بيروت نشرت في مجلّة **شؤون فلسطينية** ومجلّة **قضايا عربية**، في دمشق مجلّة **المعرفة**، في العراق مجلّة **آفاق عربيّة**، في تونس مجلّة **قصص**، في الكويت مجلّة **البيان** ومجلّة **الرائد**. وفي ليبيا بالإضافة إلى موقعي المسؤول في مجلّتي **الثقافة العربيّة** ومجلّة **الشورى** نشرت في مجلّة **كلية التربية** ومجلّة **الفصول الأربعة** ومجلّة **الوحدة العربية** وفي الصحف اليوميّة والأسبوعيّة أمثال **الأسبوع الثقافي** و**الأسبوع السياسي** و**الجهاد** و**البلاغ** و**الفجر الجديد**.

والآن وبعد مراجعة للنفس في عام ١٩٨١ وأنا في بلاد الغربة وانقطاع مؤقّت عن الحركة الأدبيّة العربيّة أشعر بأنّ ما قدّمته ليس إلاّ بداية الطريق... وانظر إلى المستقبل لأكتب بعد امتزاج الثقافتين العربيّة والغربيّة فأرى أنّ الطريق طويل وأتساءل هل له من نهاية؟

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **عراة على ضفّة النهر**، القاهرة، مطبعة المعرفة، ١٩٧١. قصص.

٢ ــ **محاكمة مديد القامة**، بيروت، دار القدس، ١٩٧٤. قصص.

٣ ــ **أمير الماء**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٨. قصص.

(ب) دراسات:

٤ ــ **فلسطين في الرواية العربيّة**، بيروت، مركز الأبحاث الفلسطينيّة، ١٩٧٥. دراسة نقديّة.

٥ ــ **قراءات في الأدب**، طرابلس الغرب، الشركة العامة للنشر والتوزيع، ١٩٧٨. دراسة.

٦ ــ **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلّة**، بيروت، المؤسّسة العربيّة...، ١٩٧٩. دراسة.

٧ ــ **الحقّ والبندقية**، طرابلس الغرب، المنشأة الشعبيّة للنشر والتوزيع، ١٩٨٠. دراسة تاريخيّة.

٨ ــ **إدارة المؤسسات الإعلامية في الوطن العربي**، دمشق ــ نيقوسيا، قبرص، صبرا للطباعة والنشر، ١٩٨٤.

٩ ــ **قضايا إعلامية في الوطن العربي**، دبي، مؤسسة البيان للصحافة والطباعة والنشر، ١٩٨٨. دراسة.

محمّد فريد أبو حديد

محمّد فريد أبو حديد.



النوع الأدبي: روائي قصصي، كاتب مسرحيات.

ولادته: ١٨٩٣ في القاهرة، مصر.

وفاته: ١٩٦٨.

ثقافته: درس في دمنهور الإبتدائيّة حتّى ١٩٠٧، وفي مدرسة عبّاسية الثانوية في الاسكندرية حتّى ١٩١١، وفي مدرسة المعلّمين العليا وتخرّج منها عام ١٩١٤، دخل المدرسة التحضيريّة للحزب الوطني، والتحق بكلّية الحقوق، حائز على ليسانس في الآداب والتربية وليسانس في الحقوق عام ١٩٢٤.

حياته في سطور: مدرّس في الإبتدائية، مستشار فنّي لوزارة التربية والتعليم؛ مستشار فنّي للتعليم في ليبيا. من مؤسّسي جامعة الملك فاروق؛ عميد معهد التعليم الأعلى ١٩٤٥ ـ ١٩٤٨؛ مدير جامعة الشعب، ١٩٥٠. عضو كل من رابطة التربية الحديثة، وجمعيّة المعلّمين، والجمعيّة المصريّة للدراسات الاجتماعيّة، ورعاية الأحداث، ومؤسّسة التأهيل المهني. نال جائزة الدولة التقديريّة في العام ١٩٥٢ وجائزة الدولة للأدب سنة ١٩٦٣. رئيس تحرير مجلّة الثقافة.

السيرة*:

ولد محمّد فريد بمدينة القاهرة بحيّ عابدين أوّل يوليو ١٨٩٣. ينحدر جدّه لأبيه من الجزيرة العربيّة. وقد لاذ بمصر إلى الحركة الوهابيّة مع آخرين. وفي مصر اشتغل بالتجارة بين القاهرة والإسكندريّة. أمّا والده فقد خلّفه صغيراً فتعلّم التعليم السائر حتّى كبر والتحق بوظيفة في الدائرة السنية. حدث في طفولة محمّد فريد أن حلّت الدائرة السنية على أثر تفاقم ديون إسماعيل ورفضوا موظّفيها فلم يتردّد عند خروجه عن الاشتغال بالزراعة. وانتقلت الأسرة إلى دمنهور، المدينة التي جرت فيها أحداث قصّته **أنا الشعب**، حيث أدخل محمّد فريد المدرسة الإبتدائيّة ومنها نال الشهادة الإبتدائيّة، ١٩٠٧ ثمّ التحق بمدرسة رأس التين الثانويّة ثمّ مدرسة المعلّمين العليا التي تخرّج منها ١٩١٤.

وانتظر محمّد فريد انتظاراً سلبيّاً يقيناً منه أنّ الوظائف الحكوميّة تنتظرهم انتظاراً وكانت أسرة محمّد فريد لا تزال بدمنهور وفتاها وحده بالقاهرة. وقد جاءه أحمد زكي وحثّه على الانضمام إلى الإعداديّة وكان الحزب الوطني قد أنشأ المدرسة الإعداديّة احتجاجاً على تعسّف الحكومة مع الطلاّب ومكث فيها ٣ سنوات، ١٩١٥ ـ ١٩١٨. كانت تجربة كبرى وتربية عظيمة له.

أثّرت شخصيّة والده فيه تأثيراً كبيراً والشخصيّة الثانية التي أثّرت في حياته كانت شخصيّة أمّه. كانت أمّية ولكنّها على جانب كبير من الثقافة المكتسبة بالذكاء والفطرة. كانت تحفظ القرآن

والأحاديث والأمثال مما يصقل صاحبه. ما وقف ابنها يوماً بين المصلحة والجواب إلاّ اختارت له ما يعلي مروءته ورفع إنسانيّته. وقد توفّيت في التسعين.

في ١٩١٨ عمل بمدرسة وادي النيل. وفي ١٩١٩ عيّنته وزارة المعارف في مدرسة إبتدائيّة في بني سويف ظلّ فيها حتّى ١٩٢٢ وإن ضاق بها فقد كان من أشدّ شباب عصره حماسة في الاحتجاج على لجنة «ملز». وفي ١٩٢٠ انتسب إلى مدرسة الحقوق الخديوية. وفي العام ١٩٢٢ عيّن بمدرسة الأمير فاروق بروضة الفرج التابع لقسم مدارس الأوقاف. من ١٩٢٨ إلى ١٩٢٩ عمل ناظراً في مدرسة طاهر بك في الإسكندريّة وفي هذه الأثناء نال ليسانس الحقوق في العام ١٩٢٤.

وتمثّل مدرسة الأمير فاروق الخطوط الواضحة في حياته فإنّه أثناء وجوده بها إتّجه إلى الكتابة.

في ١٩٣٢ تحوّلت مدرسة الأمير فاروق إلى وزارة المعارف وتحوّل محمّد فريد معها ولكن ساءت حالته النفسيّة والصحّية فقد مرض مرضاً شديداً. في ١٩٣٦ ـ ١٩٣٧ عمل مراقباً للمطبوعات في وزارة الوفد الأولى. عاد بعدها للمعارف مكلّف بإنشاء جامعة فاروق ثمّ أصبح عميد معهد التربية العالي للمعلّمين ١٩٤٥ ـ ١٩٤٨. وفي العام ١٩٥٠ صار مديراً للجامعة الشعبيّة، ثمّ نقل إلى إدارة مكافحة الأمّية.

وتاريخ حياته ينم عن إنسان حسّاس عيوف. وثورة ١٩١٩ تاريخ له عنده تاريخ فقد كان شاباً ملتهباً بالحماسة كالشعلة. كان يكتب المنشورات السرية وعرائض الثقة. وكان يؤلب الجماهير على جنود الاستعمار. وكان تعنت الاستعمار يسبّب له أزمات نفسيّة قاسية. ولم تطفىء الأيّام حماسه فإنّ قصصه صور حيّة تنطق بها. وقصّته الوعاء المرمري التي فازت بجائزة الدولة كانت الحلقة الأخيرة من سلسلة من القصص الروائية بدأها فريد من زمن طويل واختص هذا اللون من الأدب بالنصيب الأكبر من نشاطه في الكتابة والتأليف. وهو يستمدّ موضوعه من التاريخ المصري أحياناً كما هي الحال في عمر مكرم و أزهار الشوك...

وقد صدر الأستاذ فريد أبو حديد عن عدة منابع ثقافيّة. ففي مرحلة التكوين إنطبعت نفسه بالكتب العربيّة القديمة وتمثيليّات شكسبير. من قراءاته الأولى في الأدب الغربي أعمال «ديكنز وتاكري» لقد عبّ كثيراً من الأدب الإنجليزي خاصة في عصر إزدهاره من القرن ١٧ حتى ١٩. وهو في قصصه إذا أعجبته شخصيّة مشى وراءها بدون بداية بدون نهاية وقد اتبع هذا الأسلوب الطبيعي في أنا الشعب.

إنّ أغلب كتبه ملونة بالتاريخ ولكن التاريخ فيها لم يقصد لذاته بل كان وسيلة إلى غاية أكبر: ... مصر وطاقاتها البشريّة والماديّة، طاقاتها في الرجال... في الصبر... في المقاومة... في التضحية... في المال... طاقات الموقع الفذ. ومن قراءات حداثته غادة الكاميليا وتأثر بآلام ورتر. أمّا الأدب العربي فقد قرأ أمهات الكتب القديمة كما قرأ التواريخ المعتمدة ولا سيّما الرحّالة الأجانب.

أسلوبه عربيّاً فصيحاً وهو على سلامته سهل واضح شفّاف يعتمد على الصورة كما يعتمد الرسّام

على الألوان. ويستعمل بعض الألفاظ العاميّة ويحاول أن يخلع عليها حلّة جميلة. وهو يضمن صورة المثل الشعبي.

وهو كاتب هادف. فالقصّة عنده تنفيس عن أزمة أو تصوير لمشكلة أو دعوة لشيء. سخر من الرمزيّة المغرقة ومن التشدق والتعقر، ومن الشعر الجديد وشعر المديح وسخر من الدعاية والمناص... إلخ.

وفي بعض كتبه مثل آلام جحا تجد سبحات من صوفية وصلاة للحرية وقيم ومعاني إنسانيّة جميلة.

[عن كتاب قمم أدبية للدكتورة نعمات فؤاد، ١٩٦٦؛ تلخيص: إيفون جريس].

مؤلّفاته:

(أ) دراسات تاريخيّة:

١ ــ صلاح الدين الأيوبي وعصره، القاهرة، دار الكتاب المصري، ١٩٢٧.

٢ ــ سيرة السيّد عمر مكرم، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٧. مع مسرحيّات.

٣ ــ أمّتنا العربيّة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦١.

(ب) روايات:

٤ ــ ابنة الملوك، القاهرة، مطبعة الاعتماد، ١٩٢٥.

٥ ــ صحائف من حياة، القاهرة، ١٩٢٤. رواية.

٦ ــ زنوبيا، ملكة تدمر، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٤.

٧ ــ المهلهل، سيّد ربيعه، القاهرة، ١٩٤٤.

٨ ــ جحا في جنبولاد، القاهرة، دار المعارف، سلسلة «اقرأ»، ١٩٤٤.

٩ ــ عنترة بن شدّاد، أبو الفوارس، القاهرة، دار المعارف، سلسلة «اقرأ»، (٣٩)، ١٩٤٧.

١٠ ــ الملك الضليل، امرؤ القيس، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٨.

١١ ــ آلام جحا، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٨.

١٢ ــ أزهار الشوك، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٨.

١٣ ــ الوعاء المرمري، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥١. رواية عن حياة ابن ذي يزن.

١٤ ــ أنا الشعب، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤. رواية.

(ج) قصص:

١٥ ــ مع الزمان، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٤. قصص.

١٦ ــ عمرون شاه، القاهرة، دار المعارف، سلسلة أولادنا، ١٩٤٧. قصص للأطفال.

١٧ ــ امّتنا العربيّة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦١.

١٨ ــ كريم الدين البغدادي، القاهرة، دار المعارف، سلسلة أولادنا، ١٩٤٨. قصص للأطفال.

(د) مسرحيّات:

١٩ ــ مقتل سيّدنا عثمان، القاهرة، ١٩٢٥.

٢٠ ــ ميسون الغجريّة، القاهرة، المطبعة السلفيّة، ١٩٢٧. أوبريت.

٢١ ــ خسرو وشيرين، القاهرة (نشر خاص ومحدّد)، ١٩٣٢. ونُشرت المسرحيّة بدون اسم المؤلّف لأنّها تجريبيّة.

٢٢ ــ عبد الشيطان، القاهرة، دار المعارف، ١٩٣٣.

(هـ) ترجمات:

٢٣ ــ فن التعليم لِجلبرت هايت، القاهرة، مؤسّسة فرانكلن، ١٩٣٢. دراسة.

٢٤ ــ فتح العرب لمصر لألفرد بتلر، القاهرة، دار الكتب، ١٩٣٣.

٢٥ ــ مكبث لشكسبير، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٤. نقل إلى الشعر الحرّ وشارك في الترجمة زكي نجيب محمود* وأحمد زكي.

٢٦ ــ دعائم السلام تأليف لإدوارد كار، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٤٧.

٢٧ ــ آلهة الزمان، القاهرة، ١٩٤٨. مسرحيّة للأطفال.

٢٨ ــ نبوءة المنجّم، القاهرة، ١٩٤٩. مسرحيّة للأطفال.

٢٩ ــ عصاميّون عظماء من الشرق والغرب، القاهرة، دار الهلال، ١٩٥٤. وهو رئيس التحرير للمجموعة.

عن المؤلف:

١ ــ مجلّة الهلال، السنة ٧٥، العدد (١٢/ ١٩٦٧)، ص ٣٢٧ ــ ٣٣٠. إعادة طبع من سنة ١٩٥٥.

٢ ــ خطير، محمّد عبد النعيم: محمّد فريد أبو حديد، دراسة تحليليّة في الرواية والأقصوصة وأدب الأطفال والشعر المرسل، القاهرة، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٧٩. يحتوي الكتاب على سيرة محمّد فريد أبو حديد.

خالد أبو خالد



خالد محمّد أبو خالد.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٧ في سيلة الظهر، فلسطين.

ثقافته: درس في مدرسة سيلة الظهر الابتدائيّة وفي كلية النجاح الوطنيّة في نابلس، ١٩٤٤ ـ ١٩٥١.

حياته في سطور: سائق تركتور، ميكانيكي ـ عامل سنترال تلفون، إذاعي، مذيع، مقدّم برامج ثقافيّة في الإذاعة والتلفزيون. صحفي وكاتب. عضو كل من حركة «فتح» والأمانة العامة في الاتّحاد العام للكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين من العام ١٩٧٣ ـ ١٩٨٠ وانتقل إلى أمانة فرع الاتّحاد في سورية منذ العام ١٩٨٠. قام بزيارات متعدّدة للبلدان العربيّة كافة باستثناء السعوديّة واليمن؛ وأقام في الكويت ثلاثة عشر عاماً ونصف ١٩٥٣ ـ ١٩٦٦. وسافر إلى دول المعسكر الاشتراكي كافة وإلى بعض الدول الغربيّة للمشاركة في مؤتمرات وندوات شعريّة وثقافيّة، متزوّج.

السيرة:

في التاسع عشر من آذار ١٩٣٧ وأبان الثورة المسلّحة التي فجّرها وقادها الشيخ الشهيد عزّ الدين القسّام ورفاقه، ولدت لأبوين فلسطينيّين في بيت جدّي لأمّي في قرية سيلة الظهر بفلسطين، ذلك انّ أبي كان أحد قادة ثورة القسام في فلسطين، وقد استشهد بعد مولدي بسنة ونصف، فكفلني جدّي لأمّي، وعلى يديه [كذا]، وفي مدرسته الخاصة الصغيرة التي كانت تجمع أطفال قريتي حيث تعلّمت القراءة والكتابة، والسور الأولى من القرآن الكريم. وفي ١٩٤٣ التحقت بمدرسة القرية الحكوميّة الابتدائيّة حيث أنهيت الصف الأوّل الابتدائي. وبعدها ألحقتني لجنة اليتيم في حيفا بالقسم الداخلي من كلية النجاح الوطنيّة بنابلس، كواحد من أبناء الشهداء الفلسطينيّين. أكملت هذه الكلية في نفسي التربية الوطنيّة التي تعلّمتها من خلال الأناشيد الوطنيّة التي حفظتها في مدرسة جدّي والتي ألقيتها فيما بعد على قبر أبي في صباحات الجمعة والأعياد.

وفي كلية النجاح التقيت بأستاذي الشهيد عبد الرحيم محمود، الذي كان مدرساً في كلية النجاح، والذي كان شخصيّة مؤثّرة في حياتي خاصة وأنّه كان على معرفة بأبي حيث قاتل معه الاحتلال البريطاني والاستيطان الصهيوني لفلسطين.

لم أكن من التلاميذ المتفوّقين في المدرسة، بسبب من عوامل الفقر والإهمال، ولكنّني أذكر أنّني كنت أهتمّ بالشعر وبالمسرح حيث كان للكلية مسرحها، وقد بقيت فيها حتّى عام ١٩٤٨ حيث أنهيت فيها الصفّ الرابع الابتدائي عدت بعدها إلى القرية آملاً العودة إليها، غير أنّ استشهاد الشاعر عبد الرحيم محمود، وحدوث نكبة ١٩٤٨ في فلسطين حال دون ذلك. فالتحقت بالصفّ

الخامس الإبتدائي في مدرسة القرية حتّى عام ١٩٥٠ ـ ١٩٥١ منهياً بذلك الصفّ السابع الابتدائي أي المرحلة الابتدائية.

كان أبناء القرية بعد هذه المرحلة يلتحقون إمّا بمدرسة برقا الثانويّة وهي قرية قريبة من قريتنا، أو بمدرسة جنين الثانويّة، ولكنّني ونتيجة وضعنا المادي المتردّي ضمن تردّي الحالة الاقتصادية للقرية كلّها، ونتيجة عدم تفوّقي في الدراسة، لم أكن متحمساً لمتابعتها. فقد كان يشغلني همّ واحد فقط هو: كيف يمكن لي أن أحصل على ما يكفي لمعيشتنا، خاصّة وأنّ مساحة الأرض الصغيرة التي ورثناها من جدّي لأبي لم تكن منتجة بما يكفي.

قضيت سنة واحدة في القرية كانت مؤثرة جداً في حياتي الثقافيّة فيما بعد، إذ خلال هذه السنة رافقت الحصادين والحراثين، والبنائين في عملهم وأغانيهم كما شهدت الأعراس والمآتم التي شهدتها قريتنا، وشاركت فيها، وارتجلت الأغاني مع الشعراء الشعبيين في الليالي المقمرة والمضيئة... وبرغم أنّ طابع الغزل كان هو الغالب على هذه الأغاني إلاّ أنّ أحزان «العتابا» و «الميجانا» و «الشروقي» كانت هي الطاغية على مشاعري، خاصّة وأنّ فلسطين كان موضوعاً دائماً في هذه الألوان من الغناء الشعبي الحزين الذي تمثّلته في المرحلة الأولى من قصائدي.

في هذه الفترة التي قضيتها في قريتي تعرّفت على المأساة التي أحدثتها النكبة في صفوف شعبنا، وعلى الأبطال الشعبيين الحقيقيين من الثوّار الفلسطينيين الشهداء والأبطال الشعبيين الأسطوريين في السير الشعبيّة العربيّة التي كنت أستعيرها، فقرأت ألف ليلة وليلة وتغريبة بني هلال، والزير سالم وسيف بن ذي يزن، وعلي بن أبي طالب وعنترة كما تعرّفت إلى روايات جرجي زيدان المشهورة عن التاريخ العربي والإسلامي، وفي هذه السنة أيضاً قررت الرحيل إلى آفاق جديدة...

كانت عمّان هي المدينة التي يرحل إليها الكثيرون طلباً للرزق، فعملت فيها عاملاً في تبييض البيوت، وعامل مطعم، وعامل مقهى، وماسح أحذية، وبائعاً جوّالاً، وعاملاً في رصف الطرق، وعاملاً لدى نجّار، وكانت هذه سنة حافلة بالخيبات والمرارة والجوع ممّا دفعني في كثير من الأحيان لتسوّل اللقمة... في هذه السنة أيضاً تابعت قراءاتي، فالتقطت بقايا الصحف والمجلات من أكوام القمامة وزوايا الشوارع، وقرأتها حرفاً حرفاً، وكثيراً ما كان يزعجني أنّني كنت أقرأ موضوعات ناقصة من أوّلها ومن آخرها كما أنّ الحكم التي كانت تطبع على أغلفة علب السجاير من الداخل، وعلى أوراق التقاويم، أصبحت مصدر تثقيف هام بالنسبة لي، وكنت قد تعرّفت أيضاً على أحد باعة الكتب المستعملة والمترجمة، فكان يعيرني بعضها بين وقت وآخر، فكنت أستمتع بقراءتها على ضوء مصباح الشارع المقابل لفندق فيلادلفيا بعمّان.

عندما عدت إلى القرية لم أقم فيها أكثر من أشهر قليلة، كانت كافية لإعداد نفسي للسفر إلى الكويت. لم أكن أعرف أين تقع الكويت، فتّشت عنها في الخرائط المدرسيّة فلم أجدها. سألت عنها كلّ شيوخ القرية الذين عاشوا تجربة «سفر برلك» فلم يعرفوها ـ كان بعض أبناء القرية قد سبقوني إليها ـ كانوا فقط يدلّون على «الكوت» وكانت هذه موجودة على الخارطة. وذات يوم

اشتريت قاموساً كتبه أحد الوافدين الأوائل إلى الكويت تحت عنوان «كيف نتعلم اللغة الكويتية بدون معلم» فاشتريت الكتاب، ورهنت بعض شجرات الزيتون التي نملكها مقابل خمسة عشر ديناراً أردنياً بفائدة، وغادرت القرية ذات صباح عائداً إلى عمّان حيث التقيت فيها بعض أبناء القرية والقرى والمخيمات وبدأنا مسيرتنا إلى الكويت عبر الصحراء الأردنيّة العراقيّة مارّين ببغداد تهريباً وعلى الأقدام. حيث ركبنا قطارها إلى البصرة.

كانت الطريق إلى بغداد قد استغرقتنا ستة أيّام مريرة، ومليئة بالجوع والعطش بلياليها المخيفة حيث كنّا نسير ونختبىء محاولين تجنّب الدوريّات في الصحراء. أمّا في البصرة فقد سجّل الكاتب الفلسطيني الشهيد غسّان كنفاني* جزءاً من تجربتنا في الوصول إلى الكويت في قصّته الشهيرة **رجال في الشمس**، أمّا الصبي في القصّة فهو أنا، ذلك أنّني كنت أحد رواة التجربة له. كانت الرحلة مريرة وشاقة عوملنا فيها معاملة المهرّبين لقطعان الماشية، جعنا، وعطشنا، ومات بعضنا، وألقي القبض على الآخرين وضللنا فيها الطرق، وقد أثرت هذه الرحلة كثيراً في تجربتي الشعريّة، ويلاحظ القارىء الجاد أنّ موضوعات القرية، والرحيل أو الصحراء، والجوع، والعطش، والموت، والتيه، هي موضوعات تمثّل قاسماً مشتركاً في كلّ تجربتي الشعريّة. وكثيراً ما راودتني فكرة الكتابة عن هذه التجربة لاعتقادي بأنّ الرواية هي مجالها الرحب والأكثر قدرة على استيعاب تفاصيلها.

على كلّ حال، وصلت إلى الكويت، وعشت فيها أربع سنوات بدون إقامة مشروعة حصلت بعدها على فيزا وإقامة شأن الكثيرين من الوافدين الأوائل. ولشدّ ما أدهشني فور وصولي أنّ مخترع القاموس كان كذاباً كبيراً فالكويت بلد عربي، والكويتيّون عرب.

عملت في الكويت أوّل ما عملت كنّاساً في أحد الكراجات، ثمّ مساعد «Fitter» يشدّ الأسرّة والخزائن والمكاتب المعدنيّة. بعدها انتقلت للعمل كمساعد ميكانيكي، ثمّ ميكانيكي، بعد أن رقّيت نتيجة معرفتي ببعض مفردات اللغة الانجليزيّة لأعمل في مخزن لقطع غيار السيّارات. غير أنّني انتقلت فجأة إلى سنترال هاتف الكراج وهنا بدأت مرحلة جديدة في حياتي.

أصبح لدي الآن الوقت الكافي أثناء عملي وخارجه للقراءة فتعرفّت إلى قمم الأدب العالمي من خلال «سلسلة كتابي» كما تعرّفت إلى المكتبة العامة، ورحت أشتري الكتب أيضاً ونتيجة لاحتكاكي بالموظفين الانجليز وتعرّفي على بعض الصحف والمجلات الانجليزيّة والأمريكيّة ومشاهدتي الأفلام السينمائيّة الانجليزيّة والأمريكيّة، استطعت أن التقط اللغة الانجليزيّة وأن أتحدث بها وأكتبها بصورة مقبولة.

في عام ١٩٦١ تقدّمت لمسابقة في الإذاعة الكويتيّة اجتزتها بتفوّق وعيّنت مساعد رسّام، ثمّ محرّراً في مجلّة هنا الكويت ثمّ مذيعاً ومعدّاً لبرامج أدبيّة وثقافيّة، ثمّ رقّيت إلى مسؤول للبرامج الثقافيّة في كل من الإذاعة والتلفزيون. هنا كنت قد بدأت أمارس كتابة الشعر فنشرت قصيدتي الأولى قبل منتصف السّتينات بعنوان «إلى صديقة جديدة». كما أنّني كنت أحد المشاركين في تأسيس مجلّة الرسالة الكويتيّة، كما نشرت في تلك السنوات قصيدتي الشهيرة «على الصليب» في

مجلّة الآداب البيروتيّة، وقد أثارت هذه القصيدة حواراً ساخناً على صفحات مجلّة الآداب والصحف الكويتيّة والبرلمان الكويتي انتهت بانتقالي وترحيلي إلى سورية حيث عملت في إذاعتها بنفس اختصاصاتي السابقة وكانت ثقافتي قد قطعت شوطاً كبيراً. . . وكنت قد تزوّجت.

استقلت من عملي بعد هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ والتحقت بحركة «فتح» لأنّني وجدت أنّ البديل الموضوعي لغربة شعبنا، وغربتي، لتشريد شعبنا، وتشريدي هو العودة إلى فلسطين، وطني الذي لم يفارق خاطري لحظة واحدة طوال تلك السنوات المريرة. فمارست الكفاح المسلّح وتولّيت فيه مسؤوليات قياديّة.

وفي عام ١٩٧٢ رشّحت لعضويّة الأمانة العامة لاتّحادنا، فحصلت على المرتبة الثانية في الأصوات بانتخابات ديموقراطيّة حقيقيّة، وكنت قد أصدرت المجموعات الشعريّة الأولى، وانتخبت في المؤتمر الثاني لاتّحادنا وكنت الثاني في ترتيب الأصوات وبانتخابات ديموقراطيّة. . . ولم أرشح في المؤتمر الثالث. ولكنّي خضت انتخابات الفرع في سوريا فحصلت على أعلى الأصوات (الأوّل).

أمّا الحديث عن تجربتي الشعريّة فغير ممكن في هذه العجالة غير أنّني أحيل الدارس إلى سلسلة من المقابلات التي أجريت معي في مجلّة أقلام المغربيّة، ومجلّة الأقلام العراقيّة، ومجلّة صوت فلسطين التي تصدر في دمشق، ومجلّة العربي البيروتيّة، ومجلّة الوطن الكويتيّة، والثورة العراقيّة والرسالة الكويتيّة، وغيرها. . ولا أستطيع أن أحصر عدد الدراسات التي كتبت في هذا المجال غير أنّني أودّ أن أشير إلى أنّني شاركت في كثير من المهرجانات والندوات الشعريّة والمؤتمرات والملتقيات الأدبيّة داخل وخارج الوطن العربي. . .

وأنا الآن لا أزال أقيم في سورية بمدينة دمشق. . . وغداً في فلسطين. . . وطني، وموضع قصائدي. . .

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ـ وسام على صدر الميليشيا، بيروت، دار الآداب، ١٩٧١.

٢ ـ نقوش محفورة على مسلة الأشرفيّة، دمشق، جريدة فتح، ١٩٧١. مع شعراء آخرين.

٣ ـ تغريبة خالد أبو خالد، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٢.

٤ ـ أغنية حبّ عربيّة إلى هانوي، بغداد، وزارة الإعلام العراقيّة، سلسلة «ديوان الشعر الحديث»، ١٩٧٣.

٥ ـ الجدل في منتصف الليل، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤.

٦ ـ وشاهراً سلاسلي أجيء، بيروت، الاتّحاد العام للكتاب والصحفيّين الفلسطينيّين، ١٩٧٤.

٧ ـ بيسان في الرماد، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨.

٨ ــ **اسمّيكي بحراً... اسمّي يدي الرمل**، الرباط، منشورات المجلس القومي للثقافة العربيّة، ١٩٩١.

ملاحظة ضروريّة:

تغريبة خالد أبو خالد هي عمل شعري استهدف ربط الماضي بالحاضر من خلال تعصيف السيرة الشعبيّة ويضمّ خمس قصائد:

١ ــ الزير سالم.
٢ ــ سيف بن ذي يزن.
٣ ــ عنترة
٤ ــ تغريبة بني هلال.
٥ ــ شهرزاد.

ويمكن ضمّ قصيدة السندباد إلى المجموعة.

عُمَر أبو ريشة



عمر أبو ريشة.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩١٠ في منبج، سوريا.

وفاته: ١٤/٩/١٩٩٠.

ثقافته: تلقّى دروسه الإبتدائيّة في حلب وتابع علومه الثانويّة في الكلّية الأميركيّة والجامعيّة في الجامعة الأميركيّة في بيروت. درس صناعة النسيج في مانشستر في إنكلترا ولكنّه ترك هذه الدروس قبل أن ينال الإجازة فيها.

حياته في سطور: كان مدير المكتبة العامة في حلب. دخل الهيئة الديبلوماسيّة في دمشق. شغل منصب سفير مفوّض في البرازيل ١٩٤٩ ـ ١٩٥٤؛ وسفير في الأرجنتين والتشيلي من ١٩٥٣ ـ ١٩٥٤؛ سفير في الهند وثمّ في الجمهوريّة العربيّة المتّحدة (مصر) من ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩؛ وسفير في النمسا ١٩٥٩ ـ ١٩٦١ وثمّ سفير في الولايات المتّحدة الأميركيّة ١٩٦٢ ـ ١٩٦٤. ثمّ سفيراً في الهند مرّة ثانية ١٩٦٤ ـ ١٩٧٠. عضو المجمع العلمي العربي بدمشق. رئيس مؤسّسة الأخطل الصغير (شمال المتن ـ لبنان). سافر الشاعر إلى عدد كبير من البلدان العربيّة وغير العربيّة. متزوّج له أولاداً.

السيرة*:

ولد في ١٠/٤/١٩١٠، ويقال في السابع عشر من نيسان بينما يرجع أحمد الجندي تاريخ ميلاده إلى سنة ١٩٠٨ ويجعله في بلدة «منبج» التابعة لمحافظة حلب. لكن الشاعر يقول أنّه ولد في مدينة عكا، التي هزمت نابوليون، في فلسطين من أب لبناني من «القرعون» من أعمال البقاع كان قد حكم عليه الأتراك بالأعدام، وأمّ فلسطينيّة من آل اليشرطي، وكان جدّه لأمّه إبراهيم اليشرطي زعيم ومؤسّس الطريقة الشاذليّة اليشرطيّة. ونشأ في منبج التي ولد فيها البحتري ومنها المنبجي الذي تنسب إليه قصيدة «اليتيمة» الشهيرة. ومنبج هي التي وصفها إبراهيم بن المدبّر فقال فيها: «أمّا ليلها فسَحَرٌ كلّه». والده شافع أبو ريشة من أبناء الأمراء في عشيرة الموالي. وعاش في لبنان وقد استعاد جنسيّته اللبنانيّة [...][1]

وقد قضى طفولته في حلب يدرس في مدارسها الإبتدائيّة، ثمّ انتقل إلى بيروت لإتمام دراسته الثانويّة في الجامعة الأميركيّة. وفي سنة ١٩٣٠ أرسله أبوه إلى مانشستر ليدرس صناعة النسيج. ولكن الشعر كان أغلب في نفسه من دراسة صناعة النسيج، فقد نشأ في بيت يقول أكثر أفراده الشعر. كان أبوه شاعراً أشرب قلبه بالشعر الصوفي، وكذلك كان جدّه، وإذا كان للوراثة أثرها في نشأة الإنسان، ففي وسعنا أن نقول إنّ الملكة الشعريّة قد انتقلت إليه بالوراثة، وقد مسّت جذوة هذه الوراثة أكثر أفراد العائلة، فأخوه شاعر، وأخته شاعرة، وأمّه تتذوّق الشعر وتحفظ عشرات القصائد لأكابر الشعراء المتصوّفين، فنشأ عمر وهو أبرز أفراد العائلة في رفع راية الشعر. وهذا

الذي دفعه أن يهجر دراسة صناعة النسيج ليعيش في أجواء الأدب الإنكليزي خلال أقامته في مانشستر ـ تلك الأجواء التي فتحت أمامه آفاقاً جديدة في تفهّم الأدب.

نظم عمر أبو ريشة الشعر في سن مبكرة. وكان يعتمد حسّه الذاتي في تصوير الكثير من مظاهر الحياة، وعكف يدرس الأدب على أساتذته المدرّسين ويصف لنا هذه الأدوار التي مرّت من حياته بقوله:

«هناك أدوار متباينة النزعات مرّت عليّ وتركت في حياتي الأدبيّة أثرها العميق. أحببت في أوّل نشأتي شعر البحتري وأبي تمام وشوقي وأضرابهم لأنّ أساتذتي ـ سامحهم الله ـ كانوا يغرقون في امتداحهم ولا يشحذون لساني إلاّ بشعرهم، فكم رقصت طرباً عند سماعي:

ريم على القاع بين البان والعلم أحلّ سفك دمي في الأشهر الحرم

ولمّا أخذ المعلّم يشرح ما بهذه القصيدة وبأمثالها من جناس وطباق واستعارة إلى آخر ما هنالك من «الاعيب» بيانية خيّل إليّ أنّ القصيدة التي لا تضمّ شيئاً من هذه الألاعيب ليس لها قيمة، وتحت تأثير هذا الرأي أخذت أنظم، وإنّي أذكر مطلع قصيدة قلتها في هذا النحو:

«سلاها» ما الذي عنى ثناها وقلبي في التنائي ما «سلاها»

ولم أكتف بهذا بل تعدّيته وأخذت أعارض «بائية» أبي تمام و«سينية» البحتري، وإنّي وإن استفدت شيئاً من هؤلاء فإنّما استفدت اللغة والتركيب أمّا الفكرة الشعريّة فقد كبا دونها خيالهم الكسيح!

سئمت هذا الشعر وهذه الزمرة من الشعراء فعدت أبحث في كتب الأدب عليّ أجد ما أروي به ظمئي فعثرت على شعر جديد مبعثر هنا وهناك كأبيات لأبي صخر الهذلي وأبيات لعبدة بن الطيّب وابن زريق البغدادي والوليد الأموي والأسدي صاحب القصيدة الرائعة:

نأت دار ليلي وشطّ المزار فعيناك ما تطعمان السكرى

ثمّ ساعدني الحظ فسافرت إلى إنكلترا لإتمام دراستي فشغفت بشعراء كثر: كشكسبير، شلي، كيتس، بودلير، بو، موريس، هود ملتون، تنسون، براونيغ؛ وأحبّ الشعراء إليّ إثنان: هما بو وبودلير؛ اللذان صرفت الساعات الطوال في مطالعة آثارهما، فهما أشبه بلولب صور في حانوت رسّام، كيفما حرّكته وجدت صوراً جديدة تختلف كلّ صورة عن أختها، وفي كل منها رمز ينقلك من أفق إلى أفق فلا تشعر بملل ولا تحسّ بتعب» [...][٢]

وفي إنكلترا أحبّ فتاة إنكليزيّة وأراد أن يتزوّجها واقتنع أهله بذلك ولكنها مرضت (بالحمّى) وماتت فحزن عليها الشاعر حزناً شديداً وفكّر بالانتحار رمياً لنفسه [كذا] في نهر «التيمس»، ولكن وجه والدته تراءى له في مياه النهر فارتدّ وأحجم. وقد نظّم في رثائها عام ١٩٣٢ قصيدته «خاتمة الحب».

عاد إلى حلب وكان والده يريده أن يعمل في حقل الصناعة الكيمائيّة ففكّر بإنشاء مصنع في «البقاع»

بالقرب من مشغرة ولكن دولة الانتداب لم تسمح له بذلك حرصاً على إنتاج معاملها فانصرف إلى العمل في الزراعة في قرية يملكها هي قرية «اللويبدة» في قضاء معرّة النعمان.

ولكن الملكة الشعريّة والوراثة والبيئة جعلته يتخلّى عن ذلك كلّه وينصرف إلى نظم الشعر ويهتمّ بالأمور السياسيّة، فانضمّ إلى الشباب الوطني التابع لحزب الكتلة الوطنيّة التي كانت تسعى لتحرير سوريا من الانتداب الفرنسي. فعاش في هذا الجوّ المحموم وتأثّر شعره بالروح القوميّة التحرّريّة. وذلك يظهر في قصائده المعروفة في رثاء إبراهيم هنانو وسعد الله الجابري وسعيد العاص، الذي استشهد وهو يدافع عن أرض فلسطين، والدكتور عبد الرحمن الشهبندر الزعيم السوري الذي اغتيل غدراً.

غَلَبَ الواثب أم لم يغلب!! وكان كل ما جناه الشاعر من شعره أن انتخب عام ١٩٤٨ عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق وهو دون السن القانونيّة.

وبعد ذلك بسنة أصبح الشاعر مزعجاً للحكام في دمشق فأرادوا التخلّص منه فأرسلوه إلى الخارج، ولكن الشاعر الذي أبعد عن بلده لم يبتعد عن هموم وطنه وأمّته. فبدأ رحلته مع الديبلوماسيّة التي استغرقت نحو ربع قرن متنقّلاً بين قارات العالم.

وعقب هذا التطواف بين الشرق والغرب عاد بعدما تقاعد إلى لبنان ليعيش فيه ولم يغادره، رغم الأوضاع الصعبة التي تسوده، إلاّ لفترات قصيرة من أجل العلاج في الخارج أو زيارة أولاده في المملكة العربيّة السعوديّة أو إلقاء محاضرات وقصائد في شتّى البلدان.

في آب ١٩٣٩ أكمل الشاعر نصف دينه حين تزوّج الآنسة منيرة مراد اللبنانيّة الأصل من البقاع والمولودة في الأرجنتين. وفي ١٩٤٠ أقدم على ترشيح نفسه إلى الانتخابات النيابيّة في سوريا عن حلب منفرداً. وكان يحظى بشعبيّة عارمة ولكنّه حورب بضراوة فأصدر كبير الشيوخ فتوى بتكفيره مستنداً إلى قصيدة نظّمها عنوانها «الصليب الأحمر» وإلى بيت قاله في قصيدة أخرى يصف عيسى المصلوب:

كصرير المسمار في كفّ عيسى   ليس ينسى صداه سمعُ الليالي

وفي ١٩٤٢ حكم عليه الفرنسيّون بالإعدام ـ كما كانوا قد حكموا على والده هم والأتراك من قبل ـ وذلك بسبب القصيدة التي ألقاها في الاحتفال بذكرى مقتل الدكتور عبد الرحمن الشهبندر الذي أقيم في الجامعة السوريّة وهاجم فيها الانتداب الفرنسي والحكم السوري العميل الذي يساير دولة الانتداب ومطلعها:

أأناجيه من وراء حجاب [...](٢)

توفّي الشاعر في الرياض، المملكة العربيّة السعوديّة.

*[قطع ولخصّ من (١) سامي الكيالي: الأدب العربي المعاصر في سورية، القاهرة، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٨، ص ٣٦٨ ـ ٣٧٣، و(٢) ميشال جحا، «عمر أبو ريشة ـ نار الشاعر المقدّسة»، النهار الدولي ١٧ ـ ٢٣/ ١١/ ١٩٨٦، ص ٤٤ ـ ٤٧.]

مؤلّفاته:

١ ــ **ديوان عمر أبو ريشة**، حلب، ١٩٣٦، ط١؛ وفي مجلّدين: بيروت، دار العودة، ١٩٧١.

٢ ــ **من عمر أبو ريشة**، بيروت، دار مجلّة الأديب، ١٩٤٧.

٣ ــ **مختارات**، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر، ١٩٥٩.

٤ ــ **من وحي المرأة**، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٤.

٥ ــ **أرك يا ربّ**، فيصل، جدّة (؟)، دار الأصفهاني للطباعة، (؟).

عن المؤلّف:

١ ــ قتب، سلمى: عمر أبو ريشة: سيرته وشعره، أطروحة لماجستير من الجامعة الأميركيّة في بيروت.

٢ ــ الدبس، ربيع: **البناء الفني في شعر عمر أبو ريشة**، أطروحة لماجستير من الجامعة اللبنانيّة، ١٩٨٠.

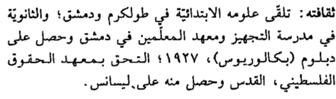
٣ ــ الكيالي، سامي: **الأدب العربي المعاصر في سورية**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨، ص ٣٦٨ ــ ٣٧٤.

٤ ــ جحا، ميشال: «عمر أبو ريشة: نار الشاعر المقدّسة»، **النهار الدولي**، ١٧ ــ ٢٣ تشرين الثاني ١٩٨٦، ص ٤٤ ــ ٤٧.

٥ ــ الرماوي، جمال الدين: **من أعلام الأدب المعاصر**، القاهرة، دار الفكر، (د.ت)، ص ٣١٢ ــ ٣١٩.

٦ ــ **الحوادث**، ١٠/٨/١٩٩٠، ص ٤٦ ــ ٤٧. مقابلة في القاهرة، سنة ١٩٨٧.

«أبو سلمى» [عبد الكريم سعيد الكَرْمي]



عبد الكريم سعيد الكرمي «أبو سلمى»

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٠٩ في طولكرم، فلسطين.

وفاته: ١٩٨٠.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة في طولكرم ودمشق؛ والثانويّة في مدرسة التجهيز ومعهد المعلّمين في دمشق وحصل على دبلوم (بكالوريوس)، ١٩٢٧؛ التحق بمعهد الحقوق الفلسطيني، القدس وحصل منه على ليسانس.

حياته في سطور: مدرّس في مدارس القدس، ١٩٢٧ ـ ١٩٢٩. عمل مدّة لإذاعة فلسطين. محامي في حيفا، ١٩٢٩ ـ ١٩٤٨. ثمّ مدرّس ومحامي في دمشق. نال جائزة «اللوتس العالميّة للآداب» من كتّاب آسيا وافريقيا عام ١٩٧٨. عضو اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين. زار العراق ولبنان والولايات المتّحدة حيث توفّي بعد عمليّة جراحيّة في قلبه أجريت له بواشنطن العاصمة. متزوّج وله ابناً.

السيرة*:

درستُ بمدارس دمشق، حصلت على أوّل دورة للبكالوريا السوريّة، وعدت إلى فلسطين. ودرست الحقوق في القدس. ثمّ توظّفت.

من بداياتي، كانت قصيدة كتبتها بمناسبة بناء قصر المندوب السامي البريطاني على جبل المكبر. أذكر أنّ مطلعها كان:

جبل المكبر طال نومك فانتبه　　　قم واسمع التكبير والتهليلا
جبل المكبر في تلين قناتنا　　　حتّى نهدم فوقك البستيلا

وأرسلتها إلى صديقي إبراهيم عبد القادر المازني في مصر، فنشرها بمجلّة الرسالة بتوقيع (أبو سلمى).

في الدائرة الحكوميّة سألوني من هو (أبو سلمى).
وكان أمامي أحد خيارين.

أمّا الإنكار والبقاء في الوظيفة، أو الاعتراف بالطرد من الوظيفة. ولكنّني آثرت أن أتبنّى القصيدة الموقف، فعزلوني من وظيفتي.

كنت أنشر أغلب شعري ومقالاتي النقديّة في جريدة **مرآة الشرق** التي كانت تصدر في القدس لبولس شحادة. ومن المقالات المشهورة في ذلك الوقت كانت دراستي (شعراؤنا في الميزان) التي تناولت فيها معظم شعراء فلسطين في تلك الفترة بالدراسة والنقد مثل: حسان فلسطين (أبو

إقبال اليعقوبي)، سليمان التاجي، اسكندر الخوري البيتجالي.

قبل مجيئي ومجيء إبراهيم طوقان كان الشعر تقليدياً يتناول الأغراض التقليديّة (مدح.. رثاء.. إلخ). وكان اتصالي بإبراهيم منذ أن كان طالباً في الجامعة الأمريكيّة ببيروت. وبعد عودته إلى فلسطين أقيمت لنا حفلة تكريمية في القدس في جمعيّة الشبّان المسلمين، وألقينا بعض القصائد فيها.

ومعاً.. سرت وإبراهيم في طريق الشعر.. سياسة وغزلاً.. وكنّا نعمل صفحة أدبيّة أسبوعيّة نكتبها معاً في إحدى الصحف التي تصدر في يافا.

كما قمنا أيضاً بتشكيل جمعيّة (عصبة القلم) في القدس، وكان من أعضائها: رئيف خوري، خليل البديري، عارف العزوني، أبو سلمى، رجا حوراني.

كانت فلسطين ملتقى رجال الأدب والفكر في الوطن العربي، فقد زارها الكثيرون.. بعضهم درس فيها، وبعضهم حاضر، أو عاش فيها مدّة طويلة.

فمن لبنان، ميخائيل نعيمة* الذي درس في الناصرة والذي اختاره للدراسة الأديب الفلسطيني خليل بيدس صاحب مجلّة النفائس العصرية، عندما كان معلّماً في بسكنتا.

كما زارها كلّ من أمين الريحاني، الأخطل الصغير، خليل تقي الدين، الشيخ مصطفى الغلاييني.

وكانت لنا صلات كبيرة بعمر الفاخوري، حتّى أنّه أقيم أوّل حفل تأبين له في لبنان، حضر وفد من فلسطين من أعضائه حنّا نقّارة وأنا، وكنت أحد المتكلّمين في الحفل.

وكانت لنا صداقة مع أمين نخلة* ووالده رشيد نخلة واضع النشيد الوطني، والأخطل الصغير، وتوفيق يوسف عوّاد* والشاعر الشعبي عمر الزعني.

ومن دمشق أقام في فلسطين ردحاً من الزمن خير الدين الزركلي، أمّا شفيق جبري* فقد عاش في يافا عند أقاربه (دار جبري) وعمر أبو ريشة* عاش فترة في عكا بين أسرة والدته الكريمة.

وبدوي الجبل* أمدّ الله في عمره، وزار فلسطين، وكذلك خليل مردم. كلّ هؤلاء كنّا نجتمع بهم في فلسطين، والصداقة معهم وثيقة.

أمّا من العراق فقد جاء معروف الرصافي، أحضره إسعاف النشاشيبي وعيّنه أستاذاً في القدس وعاش فيها مدّة. وكذلك الجواهري زارها وأقام ندوات شعريّة في أنديتها..

كانت لنا صلات مع عدد كبير من أدباء مصر أبرزهم إبراهيم عبد القادر المازني وكذلك أحمد أمين وزكي مبارك. لكن المازني كان أكثر قرباً، وكنّا ندعوه للحضور ليتكلّم في حيفا ويافا والقدس في المناسبات والمواسم الثقافيّة، وكان يكتب عن القضيّة الفلسطينيّة...

وكانت في مصر دعوة فرعونيّة كنّا نقف ضدّها. وكان المازني ضدّها أيضاً...(٢).

[في ١٧/١/٢٦ تزوّج من رقيّة ابنة توفيق حقي رئيس بلديّة عكا آنذاك.

رزق بولد بكر. ظلّ وحيده. في ٢٩ تشرين الأوّل ١٩٣٧، وهو الآن الدكتور سعيد الكرمي.

الذي يعمل كطبيب مختصّ في جراحة الكلى في مستشفى ماريلاند في الولايات المتّحدة].

ماذا أقول لك وأنت تسألني عن التي رافقتني اثنين وأربعين عاماً وعن دورها في مجرى حياتي النضاليّة والشعريّة والإنسانيّة؟!

منذ اللقاء ١٧/ ١/ ٢٦ إلى يوم الفراق ٢/ ٩/ ٧٨ كانت «رقية حقي» أمّ وحيدي، أفضل رفيقة عمر. سرنا في هذا الدرب الطويل الدامي في فلسطين وفي خارج فلسطين. وكانت هذا المدى، الجناح الوارف الذي منح الأمن والظلّ والراحة.

منذ بدء زواجنا، وكنت طالباً في معهد الحقوق بالقدس، وكانت الدراسة فيه مسائيّة، كنت أعمل في النهار مدرّساً. نشرت قصيدة **جبل المبكر**، في مجلّة **الرسالة** القاهريّة. وهو الجبل الذي كبر عليه عمر بن الخطاب عند فتح بيت المقدس وسمي لذلك بهذا الاسم. وقد شادت عليه حكومة بيت الانتداب قصراً للمندوب السامي البريطاني وسمّيته «الباستيل». وكانت النتيجة أنّني فصلت من التعليم. فكانت أمّ سعيد في قمّة المسؤوليّة والوعي والعزيمة. فهيّأت الأجواء وملأت الفرص وتحمّلت الصعاب، وبفضلها أصبحت محامياً وبرعايتها وتوجيهها ومساعدتها سرت في هذا الطريق الطويل.

كنت أحفظ أشعاري، المخطوط منها والمطبوع في الصحف والمجلات، في أدراج مكتبي في عمارة الكرمليت بحيفا حيث كنت أعمل محامياً ولم أكن أحتفظ في داري الكائنة في البساتين في شارع البساتين في حيّ الالمانيّة إلاّ بالقليل النادر ممّا نظّمت وكتبت، ولمّا بدأت الاضطرابات في حيفا أرسلت ولدي وزوجتي إلى عكا عند أسرتها وبقيت وحدي في حيفا.

ولمّا اشتدت الاضطرابات، لم أستطع الذهاب إلى عكا إلاّ بزورق بخاري عن طريق البحر حيث كانت المستعمرات الإسرائيليّة منثورة على طريق البرّ.

وسقطت حيفا بتاريخ ٢٢ نيسان سنة ١٩٤٨ في أيدي الإسرائيليّين، ولم أستطع أن آخذ معي إلاّ رواية شعريّة عن ثورة القسام وثورة سنة ١٩٢٦، ومعها مقدّمة لها بقلم الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازني.

وبتاريخ ٢٨ نيسان ١٩٤٨ غادرت عكا إلى دمشق عن طريق ترشيحا والجبل ومعي مفاتيح البيت والمكتب للعودة السريعة خلال اسبوعين ـ كما وعدت الدول العربيّة ـ ولكن عكّا سقطت في أيدي الأعداء ـ ١٦ أيّار سنة ١٩٤٨ وبقيت البلاد تتساقط واحدة تلو الأخرى، وتتساقط معها الكرامة العربيّة. ولا تزال المفاتيح تنتظر العودة مع أصحابها إلى فلسطين.

سكنت دمشق المدينة العربيّة الغالية على العرب وعلى قلبي، فقد تعلّمت في مدارسها الابتدائيّة والثانويّة وكنت مع القافلة الأولى من الطلاّب الذين قدّموا أوّل امتحان لشهادة البكالوريا. بعدنا عن فلسطين. ولكنّنا حملناها في قلوبنا، أينما سرنا، وبقينا على صلة وثقى بالأرض والأهل، كما بقي الأهل هناك على صلة بنا، وكان الشعر الفلسطيني أحد جسور العودة. وظهر الشعراء الجدد في فلسطين المحتلّة الذين تركناهم فراخاً صغيرة. يتعثرون في مشيتهم على شواطىء الشعر

الفلسطيني، وما لبث زغب تلك الفراخ أن استبدل بأجنحة قويّة، امتدت واشتدّت حتّى أصبحت تقاوم الريح وتعلو في الطيران، وانطلقت الطيور في الفضاء صادحة وجارحة، وهكذا كانت وستبقى وحدة الشعر مع وحدة النضال في فلسطين. . .(١).

فأبرز المؤثّرات في شخصيّتي الأدبيّة هي:

أولاً: البيئة القرويّة: فولكلور القرية وأشعارها، وقصص الغرام والموروثين والزجل. . . إلخ.

ثانياً: البيئة العائلية: والدي شاعر وأخي ناقد. . .

ثالثاً: المدرسة: أساتذتنا في دمشق كانوا من كبار الأدباء، مثل سليم الجندي، محمّد الداودي، محمّد البزم هؤلاء الأساتذة حبّبوا إلينا الثقافة وأطلعونا على عيون الشعر.

رابعاً: التجارب والخبرات وصلاتي بكبار الأدباء.

خامساً: تجاربنا في العمل الوطني علّمتنا أن نعتمد على الاتّجاه الصحيح. كنّا من أوائل من آمن بالشعب في الوقت الذي كان فيه غيرنا يمجّد الزعامات والقيادات.(٢).

*[قطع من (١) علي حسين خلف: أبو سلمى، زيتونة فلسطين، بيروت، الاتّحاد العام للكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين، ١٩٧٩؛ و(٢) من حوار في الكاتب الفلسطيني، رقم ١ (شباط ١٩٧٨)، ص ١٤٢ ـ ١٤٧].

مؤلّفاته:

(أ) الشعر:

١ ـ المشرّد، دمشق، المكتبة الكبرى للتأليف والنشر، ١٩٥٣؛ ط ٢ مزيده، بيروت، دار الأحد، ١٩٦٣.

٢ ـ أغنيات بلادي، دمشق، مطبعة الترقي، ١٩٥٩.

٣ ـ أغاني الأطفال، دمشق، نشر وتوزيع مكتبة أطلس، ١٩٦٤.

٤ ـ من فلسطين ريشتي، بيروت، دار الآداب، ١٩٧١.

٥ ـ ديوان أبي سلمى، الأعمال الكاملة، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨.

٦ ـ الديوان الآخر لأبي سلمى، أشعار لم يتضمنها ديوان الشاعر، إعداد: غادة أحمد بيلتو، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٧.

(ب) المؤلّفات النثرية:

٧ ـ كفاح عرب فلسطين، دمشق، منشورات مؤسّسة اللاجئين الفلسطينيّين، ١٩٦٤.

٨ ـ أحمد شاكر الكرامي، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٤.

٩ ـ الشيخ سعيد الكرمي، دمشق، المطبعة التعاونيّة، ١٩٧٣.

عن المؤلّف:

١ ـ يخلف*، يحيى: «لقاء مع الشاعر عبد الكريم الكرمي»، الكاتب الفلسطيني،

عـدد ١ (شبـاط ١٩٧٨)، ص ١٤٢ ـ ١٤٧.

٢ ـ خلف، علي حسين: **أبو سلمى، زيتونة فلسطين**، بيروت، الاتّحاد العام للكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين (؟) ١٩٧٩.

٣ ـ ملفّ خاص عن «أبو سلمى»، آفاق عربيّة، عدد ٧، سنة ٤ (آذار ١٩٧٩). مقالات وشعر من حفلة تكريم الشاعر، بغداد، ١٠ ـ ١١ كانون الثاني، ١٩٧٩.

٤ ـ صالح، فخري: **أبو سلمى، التجربة الشعريّة**، بيروت، الاتّحاد العام للكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين، ١٩٨٢. سيرة الشاعر مع مقتطفات من شعره.

٥ ـ بركات، محمود: **الحبّ والطبيعة في شعر أبو سلمى**، الكويت، الشركة الكاظميّة للنشر والترجمة والتوزيع، ١٩٨٣. دراسة نقديّة وسيرة الشاعر.

محمّد أبو سِنّة



محمّد إبراهيم أبو سنة.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٧ الودي مركز الصف، محافظة الجيزة، مصر.

ثقافته: تلقى في الأزهر علومه الإبتدائيّة والثانويّة (١٩٥٠ ـ ١٩٥٩)؛ والتحق بكلية الدراسات العربيّة، في جامعة الأزهر، ١٩٥٩ ــ ١٩٦٤. نال شهادة ليسانس من الكلّية نفسها.

حياته في سطور: محرّر سياسي في الهيئة العامة للاستعلامات منذ العام ١٩٦٥ حتى العام ١٩٧٠. مقدّم برامج جمهوريّة مصر العربيّة، البرنامج الثاني ١٩٧٦ ـ هو الآن عضو كل من جمعيّة الأدباء المصريّة ورابطة الأدب الحديث وإتّحاد الكتّاب المصريّين. لقد زار لبنان لمدّة ١٠ أيّام سنة ١٩٧٤ والسودان لمدّة ١٤ يوماً سنة ١٩٧٧. زار الولايات المتّحدة الأمريكيّة لمدّة ٤ شهور سنة ١٩٨٠ ويوغوسلافيا لمدّة ١٠ أيّام سنة ١٩٧٥. متزوّج.

السيرة:

ولدت في ١٥ مارس عام ١٩٣٧ في قرية «الودي» على الشاطىء الشرقي للنيل التابعة لمحافظة الجيزة وتبعد مسافة ٧٠ كيلومتر جنوبي القاهرة. كان والدي يعمل شيخاً للبلد وتنتمي أسرتي الصغيرة إلى أسرة كبيرة العدد متوسّطة متديّنة تهتمّ بالعلم أكثر ممّا تهتمّ بالثروة. ماتت أمّي في عام ١٩٤٤ فآثر والدي أن يرسلني مع أخي الأكبر إلى القاهرة للدراسة والتحقت في عام ١٩٤٧ بمدرسة شيوكار قادن لتحفيظ القرآن الكريم بجانب الحرم الحسيني. وبعد أن حفظت القرآن الكريم التحقت بمعهد القاهرة الديني الإبتدائي في عام ١٩٥٠ وفي هذه الفترة كانت مصر تغلي إرهاصاً بالثورة التي اندلعت في عام ١٩٥٢. واكتشفت الشعر خلال المظاهرات المعاديّة للاستعمار البريطاني قبل الثورة منادية بإلغاء معاهدة ١٩٣٦ حيث تنبّهت إلى أنّ الشعارات السياسيّة التي كان يهتف بها الطلبة ذات إيقاع خاص. وبدأت محاولاتي الشعريّة بالاطّلاع على قصائد الشعراء القدامى الذين وجدت بعض دواوينهم في مكتبة أحد أقاربي. وفي عام ١٩٥٦ بدأت ثقافتي التقليديّة تتّسع لتشمل عناصر من الثقافة العالميّة فقرأت الأعمال المترجمة لهوميروس وشكسبير ودانتي وبيرون وشيلي وكيتس وإليوت وبابلو نيرودا وبول الوارد وناظم حكمت ولوركا. وفي عام ١٩٥٩ التحقت بكلية الدراسات العربيّة بعد أن أنهيت تعليمي الإبتدائي والثانوي بمعهد القاهرة الديني. وتخرّجت من كلية الدراسات العربيّة جامعة الأزهر عام ١٩٦٤. وقد بدأت نشر أوّل قصيدة لي في عام ١٩٥٩ في الصفحة الأدبيّة لجريدة المساء وكانت من الشعر الحديث الذي بدأت أقتنع به بعد أن تطوّرت تجربتي واتّسعت ثقافتي. ومنذ عام ١٩٥٩

وأنا أواصل تجربتي الشعريّة فقد بدأت أشعر بإلتزام حقيقي تجاه أبناء وطني بل وتجاه الإنسانيّة فجاءت قصائدي تعبيراً عن هذا الإحساس العميق بالمسؤوليّة وفي فترة مبكرة من الستّينات نشرت قصائدي في المجلات اللبنانيّة كالأديب والآداب والحرية التي كانت ترحّب بموجة الحداثة التي وجّهت بموقف عدائي من التقليديّين في مصر. وفي عام ١٩٦٤ نشرت أوّل قصيدة لي في صحيفة **الأهرام** القاهريّة حيث كان الدكتور لويس عوض* يشرف على الملحق الأدبي للصحيفة وكان لتوجيهات الدكتور لويس عوض النقديّة أثر كبير في تطوّري الفنّي كما أنّ النشر في صحيفة كبرى **كالأهرام** وضعني في مواجهة جمهور كبير وشعرت بمسؤوليّة هائلة تجاه الشعر الذي عملت على أن أرتقي به ما استطعت. وفي عام ١٩٦٥ صدر ديواني الأوّل **قلبي وغازلة الثوب الأزرق** عن دار المكتبة العصريّة بصيدا وكان هذا الديوان تمثيلاً لمرحلة هامة من حياتي حيث اختلطت فيه تجاربي الذاتيّة بموقفي من قريتي التي ولدت بها ومحاولة لتصوير المدينة التي انتقلت إليها بالإضافة إلى الاهتمام بقضايا الإنسان ومعاملته ونضاله من أجل حرّيته وكرامته وقد استقبل هذا الديوان بترحيب من النقّاد وتناوله بالنقد الدكتور عبد القادر القط* والدكتور محمّد النويهي* والأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي* ونشرت مقالاتهم في مجلات **روز اليوسف** و**الآداب** ومجلّة **المجلّة**. وفي عامي ١٩٦٧ و١٩٦٨ حصلت على منحتين من وزارة الثقافة المصريّة للتفرّغ الأدبي وأنجزت خلالها مسرحيّتين شعريتين هما: **حصار القلعة** و**حمزة العرب**. وفي عام ١٩٦٨ صدرت لي دراسة بعنوان **فلسفة المثل الشعبي**. كانت قد نشرت في فصول في **مجلّة الأدب** التي كان يرأس تحريرها الأستاذ أمين الخولي في أوائل الستّينات. في عام ١٩٦٥ عيّنت محرراً سياسيّاً بالهيئة العامة للاستعلامات بوزارة الإعلام ولكنّني قضيت الفترة من عام ١٩٦٥ حتى عام ١٩٦٨ مجنداً ثم متفرّغاً للكتابة المسرحية وعدت إلى عملي في عام ١٩٦٩ حيث بدأت في نشر مجموعة من قصائدي بمجلّة **الهلال**. اشتركت في الملتقى الشعري الثاني في بيروت وكانت رحلتي هذه إلى لبنان هي أوّل رحلة لي خارج مصر وكان معي عدد من شعراء الوطن العربي الذي يمثّلون مرحلة جديدة في مدرسة الشعر الحديث وفي أغسطس ١٩٧٥ اشتركت في مهرجان استروجا الدولي للشعر بيوغوسلافيا. وفي يناير عام ١٩٧٦ انتقلت من عملي بالهيئة العامة للاستعلامات إلى إذاعة جمهوريّة مصر العربيّة لأعمل كمقدّم برامج بإذاعة البرنامج الثاني ولأشرف على البرامج الشعريّة بهذه الإذاعة. وفي ديسمبر ١٩٧٦ تزوّجت من ابنة عمّي زينب أبو سنّة وهي مدرّسة للغة التركيّة بجامعة القاهرة. وفي فبراير عام ١٩٧٧ اشتركت مع بعض الشعراء المصريّين في المهرجان الثقافي بالخرطوم لمدّة عشرة أيّام وفي إبريل من نفس العام توفّي والدي وشعرت بحزن عميق وأحسست ببطلان الحياة والترستني وحشة مخيفة ومنذ ذلك اليوم والموت بالنسبة لي أحد حقائق الحياة اليوميّة. وفي عام ١٩٧٩ صدرت مسرحيّتي **حصار القلعة** عن المكتبة العصريّة في صيدا كما صدر في أغسطس من نفس العام ديواني الخامس **تأمّلات في المدن الحجريّة** الذي أثار صدوره ضجّة كبيرة في الوسط الأدبي واحتدم الجدل حول قضيّة الشعر الحديث والقديم بسبب المقال النقدي الذي كتبه الدكتور لويس عوض* بصحيفة **الأهرام** عن الديوان وقد سعدت بتأكيد الدكتور لويس عوض في هذا المقال أنّ تجربتي الشعريّة تتطوّر بشكل مطرد منذ صدور ديواني الأوّل **قلبي وغازلة الثوب الأزرق** وفي ديسمبر صدر كتابي دراسات في

الشعر العربي عن دار المعارف في سلسلة اقرأ وهي سلسلة ثقافيّة شهريّة وفي عام ١٩٨٠ اشتركت في البرنامج الدولي للكتابة بدعوة من جامعة «ايوا» بولاية «ايوا» بالولايات المتّحدة الأمريكيّة لمدّة ٤ شهور في الفترة منذ أوّل سبتمبر حتّى نهاية ديسمبر ١٩٨٠ وكانت فرصة كبيرة لمقابلة أدباء وشعراء من ٣٤ دولة يحمل كل منهم صورة عن أدب بلاده. وفي عام ١٩٨١ يصدر كتابي **قصائد لا تموت** وهو مجموعة من القصائد المختارة ودراسات فنية عنها. كما تصدر لي طبعة جديدة من دواويني الأولى عن دار العربي للنشر بالقاهرة وهي **قلبي وغازلة الثوب الأزرق وحديقة الشتاء والصراخ في الآبار القديمة**. وعندما عدت من الولايات المتّحدة الأمريكيّة وجدتني عضواً بلجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة. لقد ترجمت بعض قصائدي إلى عدد من اللغات هي الإنجليزيّة والفرنسيّة والبولنديّة والروسيّة والمقدونيّة والبنجابيّة والألمانيّة. كما أنّني عضو بإتّحاد المصريّين وعضو بجمعيّة الأدباء المصريّة.

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **قلبي وغازلة الثوب الأزرق**، صيدا، لبنان، المكتبة العصريّة، ١٩٦٥.

٢ ــ **حديقة الشتاء**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٩.

٣ ــ **حمزة العرب**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧١. مسرحيّة شعريّة.

٤ ــ **الصراخ في الآبار القديمة**، صيدا، لبنان، المكتبة العصريّة، ١٩٧٣.

٥ ــ **أجراس المساء**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٧٥.

٦ ــ **تأمّلات في المدن الحجريّة**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٧٩.

٧ ــ **حصار القلعة**، صيدا، لبنان، المكتبة العصريّة، ١٩٧٩. مسرحيّة شعريّة.

(ب) دراسات وكتابات أخرى:

٨ ــ **فلسفة المثل الشعبي**، القاهرة، سلسلة «المكتبة الثقافيّة» (١٩٣)، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨. دراسة فلسفيّة.

٩ ــ **دراسات في الشعر العربي**، القاهرة، سلسلة «اقرأ»، دار المعارف، ١٩٧٩. دراسة نقديّة.

١٠ ــ **قصائد لا تموت**، القاهرة، دار العربي للنشر، ١٩٨١. مختارات من الشعر العربي مع تحليل فنّي لها.

١١ ــ **أصوات وأصداء**، القاهرة، سلسلة «المكتبة الثقافيّة»، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٢.

١٢ ــ **الأعمال الشعريّة**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٥.

١٣ ــ **تجارب نقديّة وقضايا أدبيّة**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦. مقالات نقديّة.

١٤ ــ **مرايا النهار البعيد**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٧.

١٥ ــ **تأمّلات نقديّة في الحديقة الشعريّة**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٩. مقالات.

١٦ ــ **رماد الأسئلة الخضراء**، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٠.

١٧ ــ **ربيع الكلمات**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٩١.

١٨ ــ **رقصات نيلية**، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٩٣.

عن الشاعر:

١ ــ النويهي، محمّد: قضيّة الشعر الجديد، القاهرة، ١٩٦٤. فصل عن أبو سنّة.

٢ ــ السحرتي، مصطفى عبد اللطيف: دراسات نقديّة، القاهرة، ١٩٧٦. فصل عن أبو سنّة.

٣ ــ القطّ، عبد القادر: في الأدب العربي الحديث، القاهرة، ١٩٧٨. فصل عن أبو سنّة.

٤ ــ عياد*، شكري محمّد: الرؤيا مقيّدة، القاهرة، ١٩٧٩. فصل عن أبو سنّة.

٥ ــ داود، أنس: في الأدب الحديث والتراث العربي، القاهرة، (؟) ــ ١٩. فصل عن أبو سنّة.

٦ ــ نوفل، يوسف: ديوان الشعر في الأدب العربي الحديث، القاهرة، (؟) ــ ١٩. فصل عن أبو سنّة.

٧ ــ الحوادث، ٢٤/٤/١٩٨٦، ص ٦٨ ــ ٧٠. مقابلة.

رشاد أبو شاوَر

رشاد محمود أبو شاور.

النوع الأدبي: قصصي، روائي.

ولادته: ١٩٤٢ في ذكرين، الخليل، فلسطين.

ثقافته: درس في إعداديّة مخيّم أريحا، ١٩٥٥؛ ثمّ في معهد فلسطين في سورية، ١٩٦١؛ ثمّ في المعهد الإسلامي في الأردن، ١٩٦٥.

حياته في سطور: عمل موظفاً في نبك ١٩٦٧ ــ ١٩٦٨. كان صحفياً وموظفاً في الإعلام. شغل منصب نائب رئيس مجلّة الكاتب الفلسطيني؛ ورئيس تحرير جريدة القاعدة والسكرتير العام لاتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيين وكان عضوا في كلّ من اتّحاد الكتّاب العرب (دمشق) واتّحاد الصحفيّين العرب والاتّحاد العالمي للصحفيّين. سافر إلى مصر والعراق ولبنان وليبيا وتونس والكويت والصين وهونغ كونغ وتشيكوسلوفاكيا والمجر وبلغاريا ورومانيا. متزوّج.

السيرة:

ولدت في قرية ذكرين بفلسطين عام ١٩٤٢ في منتصف شهر حزيران، أي اليوم الخامس عشر.

فقدت والدتي عام ١٩٤٧، ونشأت يتيم الأمّ، وعام ١٩٤٨ أخرجنا الصهاينة من قريتنا، وعشت مع أهلي فترة قصيرة قرب مدينة الخليل. ثمّ بعدئذٍ رحلنا إلى أريحا، لكن الحرّ وقسوة حياة الصيف اضطرّتنا إلى الرحيل إلى مدينة بيت لحم، حيث عشنا قرابة السنتين في مخيّم (الدهيشة). ولكن أهلي غادروا المخيّم إلى منطقة أريحا حيث عشنا حتّى عام ١٩٥٧.

بعد ذلك اضطرّ والدي إلى مغادرة الأردن بسبب الأحداث السياسيّة وعشنا في سورية حتّى عام ١٩٦٥.

عدنا بعدئذٍ إلى (فلسطين العربيّة) أو المنطقة المسمّاة بالضفّة الغربيّة، إلى أن داهمتنا حرب حزيران فغادرنا أريحا إلى عمّان.

مكثنا في عمّان حتّى العام ١٩٧١، واضطررت أن أغادر بعد أحداث أيلول ومذابح جرش ضدّ الفدائيّين، وعشت متنقّلاً بين دمشق وبيروت، وحتّى الآن. [١٩٨٢].

حياتي الدراسيّة لم تكن مستقرّة بسبب من معاناة والدي، وفقداني لوالدتي. واضطرارنا المتكرّر للرحيل، أذكر أنّني كنت متوسّط الدرجات في المرحلة الإبتدائيّة، كنت أميل للرياضة، وما زلت.

أوّل كتاب قرأته في حياتي هو ماجد ولين من ترجمة مصطفى لطفي المنفلوطي، وهذا الكتاب ــ الرواية ــ الرومانسي الأخلاقي الإنساني الحزين أثّر في نفسي، بعدئذٍ أخذت في القراءة بحماس

خاصة عندما رحلت في أثر والدي إلى دمشق، حيث الكتب متوفّرة والثقافة متيسّرة.

بدأت حياتي الأدبيّة بكتابة الشعر، لكنّني أقلعت عن الشعر لإدراكي أنّ الشعر فن صعب وبأنّني غير مهيّأ له. انتقلت لكتابة المسرح، ثمّ القصّة القصيرة فالرواية.

نشرت عدداً من الكتب القصصيّة إضافة إلى ثلاث روايات، وكتبت للأطفال قصصاً قصيرة ورواية وطنيّة عنوانها: **أرض العسل**.

الحياة التي عشتها لم تكن سعيدة. إنّها حياة مواطن فلسطيني من جيل نفي من وطنه وألقي به في رحلة عذاب مريرة، ولذا فإنّي أدافع عن إنسانيّتي وقضيّتي وشعبي بكتاباتي، القصصيّة أو الروائيّة أو الصحفيّة.

إنّ حياتي هي حياة كثيرين، مع فارق الخصوصيّة التي دفعتني للكتابة والفعل والانخراط في الكفاح الوطني أسوة بالألوف من أبناء وطني.

يعجبني من الكتّاب العالميين (همنغوي) أسلوب كتابة أو أسلوب حياة، كان يختار التجارب ويبحث عن الفعل والمعاناة، ولكن أنا كفلسطيني لم أختر، ولكنّني لم أهرب أيضاً من التجربة والمعاناة.

لم أدرس في الجامعة، بسبب عدم استقرار حياتي، وعدم اهتمامي ـ حقيقة ـ بالانشغال عن الكتابة، والثقافة الحرّة.

مؤلّفاته:

(أ) قصص وروايات:

١ ـ **ذكرى الأيام الماضية**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٠.

٢ ـ **أيام الحبّ والموت**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٣. رواية.

٣ ـ **البكاء على صدر الحبيب**، بيروت، دار العودة بالاشتراك مع اتحاد الكتّاب والصحفيين، ١٩٧٤. رواية.

٤ ـ **بيت أخضر ذو سقف قرميدي**، بغداد، دار وزارة الإعلام، ١٩٧٤.

٥ ـ **الأشجار لا تنمو على دفاتر**، بيروت، الإلام الموحّد، ١٩٧٥.

٦ ـ **مُهر البراري**، بيروت، الاتحاد العام للكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين، دار العودة، ١٩٧٧.

٧ ـ **العشّاق**، بيروت، منظمة التحرير الفلسطينيّة، ١٩٧٧. رواية.

٨ ـ **الأعمال القصصية**، بيروت، منشورات الأفق، ١٩٨٢.

(ب) قصص للأطفال:

٩ ـ **عطر الياسمين**، بيروت، دار المسيرة، ١٩٧٩.

١٠ ـ **أرض العسل**، بيروت، دار الحقائق، ١٩٧٩.

١١ ـ **أحلام والحصان الأبيض**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٠.

(ج) دراسات وكتابات أخرى:

١٢ ــ **رحلة المقاومة الفلسطينية**، دمشق، دار هوار، ١٩٨٧. دراسة.

١٣ ــ **بيتزا من أجل ذكرى مريم**، بيروت، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ١٩٨١.

١٤ ــ **الربّ لم يسترح في اليوم السابع**، اللاذقية، دار الحوار، ١٩٨٦.

١٥ ــ **حكاية الناس والحجارة**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٩.

١٦ ــ **الضاحك في آخر الليل**، بيروت، دائرة الثقافة، منظّمة التحرير الفلسطينيّة، ١٩٨٩.

١٧ ــ **ثورة في عصر القرود**، بيروت، منشورات الأفق، ١٩٨١. مقالات.

١٨ ــ **آه يا بيروت: يوميات الحصار**، تونس، دار لامبو، ١٩٨٣. مذكرات المؤلّف خلال الغزو الإسرائيلي، حزيران ــ آب ١٩٨٢.

١٩ ــ **الغريب والسلطان**، بيروت، دار الحقائق، ١٩٨٤.

عن المؤلّف:

الأسبوع الأدبي (دمشق)، رقم ٣٨، ٣٠/ ١٠/ ١٩٨٦. مقابلة.

هند أبو شَعْر



هند غسّان أبو شعر.

النوع الأدبي: قصصيّة.

ولادتها: ١٩٤٩ في عجلون، الأردن.

ثقافتها: تلقّت علومها الأولى في مدرسة شركة نفط العراق في المفرق، ثمّ انتقلت إلى مدرسة المفرق الإعداديّة، وبعدها إلى مدرسة إربد الثانويّة للبنات. التحقت بالجامعة الأردنيّة، كلية الآداب/ قسم التاريخ، عمّان، الأردن. حائزة على ماجستير في التاريخ.

حياتها في سطور: معلّمة محاضرة في كلية مجتمع عجلون وفي مدرسة الزرقاء الثانويّة؛ مديرة مدرسة ثانويّة حكوميّة. عضو رابطة الكتّاب الأردنيّين، عمّان. سافرت إلى مصر وسوريا ولبنان والكويت والعراق. وزارت كلاً من النمسا وهولندا وبلجيكا وبريطانيا سنة ١٩٧٧. وزارت اليونان (١٩٧٨) وجزيرة رودس (١٩٧٩، ١٩٨١) وإسبانيا (١٩٨٣).

السيرة:

ولدت في بلدة عجلون الجبليّة في شمال الأردن، في المستشفى (المعمداني)، وكنت الطفلة البكر لوالديّ. وكان والدي موظفاً في شركة نفط العراق المعروفة باسم I.P.C. وقضيت طفولتي في المنطقة السكنيّة التابعة للشركة في (المفرق)، حيث توفّر لي فيها كل ما يطمح به الطفل من وسائل للتسلية والثقافة واللعب. وشاركني في هذا ثلاثة أشقاء وثلاث شقيقات. وتلقّيت دراستي الإبتدائيّة في المدرسة التابعة للشركة، والتي تضمّ أبناء العاملين فقط وعددهم لا يتجاوز أصابع اليدين. وكنّا نتمتّع بكل وسائل الترفيه والعناية في المدرسة وخارجها. أذكر جيداً أنّني كنت أحضر ثلاثة أفلام سينمائية في كل أسبوع في دار مخصّصة لأطفال العاملين بالشركة، وكنت أستطيع استعارة كتب الأطفال من مكتبة المدرسة، وأمارس الرياضة في ملاعب المدرسة والملاعب العامة، إضافة إلى ما كنت أجده في البيت من مجلات وكتب، حيث بدأت أحسّ برغبة كبيرة في المطالعة، وكتبت أولى قصائدي وأنا في المرحلة الإبتدائيّة، وكنت أغنّيها وأحسن بالموسيقى منها.

أمّا دراستي في المرحلة الإعداديّة، فقد أمضيتها في مدرسة حكوميّة، ثمّ انتقل مكان سكننا إلى مدينة (إربد) حيث أملاك العائلة، وأنهيت فيها دراستي الثانويّة، وحصلت على معدّل متفوّق، أهّلني لنيل منحة حكوميّة لمواصلة تعليمي الجامعي. وفي تلك الأثناء انتقل عمل والدي إلى مدينة الزرقاء، ليعمل في شركة مصفاة البترول الأردنيّة، فانتقلنا للعيش فيها، وأخذت مادة التاريخ من الجامعة الأردنيّة حقلاً لدراستي، حيث تفتّحت مواهبي الأدبيّة، وتخرّجت من كلية الاداب، قسم التاريخ بتقدير (جيد جداً). وبسبب التزامي بالعمل مع وزارة التربية والتعليم، فقد عملت في

مهنة التعليم ابتداء من كلية مجتمع عجلون، وهناك أتيحت لي فرصة حقيقيّة للمطالعة وصقل مواهبي، فأخذت أقرأ بنهم من كل الموضوعات. لكنّني آثرت قراءة الشعر والمسرح والرواية والقصّة القصيرة، ولم يمنعني هذا من قراءة الكتب المتعدّدة من موضوعات أخرى مثل علم النفس والتاريخ والجغرافيا وكتب الفنون التشكيليّة.

وفي هذه الأثناء انتسبت إلى قسم التاريخ من جديد لإتمام دراستي العليا، والحصول على درجة الماجستير، وتركت كلية المجتمع لأعمل في مدرسة ثانويّة في الزرقاء، وحصلت في ربيع ١٩٨٠ على درجة الماجستير. وكأنّي من حسن حظّي أن تتلمذت على يد الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري، وكانت فترة دراستي هذه غنيّة جداً، حيث أتيح لي أن أطّلع على أكبر نسبة ممكنة من كتب التراث، بحكم طبيعة الموضوع. وقد حصلت مؤخراً على دعم مالي من عمادة البحث العلمي من الجامعة الأردنيّة، نشرت بموجبها رسالتي ١٩٨٤.

يعود نضج اهتماماتي الأدبيّة إلى أيّام مبكرة جدّاً لكّنني لم أجرؤ على النشر إلاّ في المرحلة الجامعيّة، حيث بدأت أشارك في الأمسيات الشعريّة بتشجيع من أساتذة قسم اللغة العربيّة، ثمّ انتقلت للمشاركة في الجمعيّات الثقافيّة والاجتماعيّة والنوادي في كل من مدن عمّان، الزرقاء، إربد، المفرق. وفي ١٩٧٢ كتبت أوّل قصّة قصيرة، وبدأت أشارك بصورة واضحة في النشر الداخلي، ثمّ انتقلت للنشر خارج الأردن. وانتسبت إلى رابطة الكتّاب الأدبيّين، وشاركت في فعالياتها الثقافيّة. وفي نهاية السبعينات بدأت اتجه نحو الفن التشيكلي، وشاركت في معارض جماعيّة من خلال المجموعة الفنية التي أنتسب لها والمعروفة باسم (الفنانين الشباب) ابتداء من ١٩٨١. وفي ١٩٨٤ شاركت في مهرجان الأمّة الشعري الأوّل، والمنعقد في بغداد، ثمّ شاركت في المؤتمر الوطني للثقافة في الجامعة الأردنيّة، وأطمح حالياً بفرصة لإتمام دراستي العليا في التاريخ، والحصول على الدكتوراة، لأنّني أجد في التاريخ رديف عميق للأدب والفن.

مؤلّفاتها:

(أ) قصص:

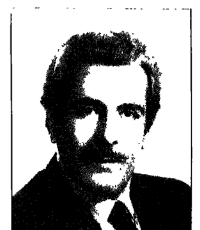
١ ــ شقوق في كفّ خضره، عمان، رابطة الكتّاب الأردنيّين، مطابع الدستور، ١٩٨٢.

٢ ــ المجابهة، عمّان، دار الشروق، مطبعة الزهراء، ١٩٨٤.

(ب) دراسة:

٣ ــ حركة المختار بن أبي عبيد الثقفي من الكوفة، الزرقاء، دار الشروق، مطبعة الأهليّة، ١٩٨٤. بحث تاريخي (الأطروحة التي أعدتها لنيل شهادة الماجستير).

عادل أبو شَنَب



عادل حسن أبو شنب.

النوع الأدبي: قصصي، روائي، وكاتب مسرحي.

ولادته: ١٩٣١ في دمشق، سورية.

ثقافته: تعلم في مدرسة أبي العلاء المعرّي، دمشق، ثمّ تلقّى علومه في إعداديّة وثانويّة أمية. وحضر بعض الدروس في جامعة دمشق.

حياته في سطور: كان في أثناء دراسته يعمل في معمل للنسيج وفي معمل للسكاكر. ثمّ صار صحفيّاً وكاتباً. نائب رئيس تحرير جريدة **الجبهة** الاسبوعيّة. عضو كل من رابطة الكتّاب العرب (١٩٥٤ ـ ١٩٥٨)، واتّحاد الأدباء (١٩٥٩ ـ ١٩٦٢)، واتّحاد الكتّاب العرب (١٩٦٩ حتى الآن). أقام في مصر لمدّة ستة أشهر. وسافر إلى الجزائر وتونس وليبيا والعربية السعوديّة واليمن الشمالي والكويت والأردن ولبنان. وزار الاتّحاد السوفياتي وأزربيجان وتشيكوسلوفاكيا وهنغاريا وبلغاريا ويوغوسلافيا وتركيا وإيطاليا وفرنسا وإنكلترا ورومانيا. متزوّج وله ولد وابنتان.

السيرة:

ولدت أحد توأمين من أمّ سورية وأب سعودي، وعشت في كنف أسرة أمّي، بعد طلاقها، ولما تلد بعد، ولم يتسنّ لي أن أرى السعوديّة إلاّ بعد تسع وأربعين سنة من مولدي، فقد عشت طوال حياتي وأخي التوأم في دمشق، وما أزال أعيش فيها، وقد كسبت الجنسيّة العربيّة السوريّة عام ١٩٧٠ فأصبح لي جنسيّتان عربيّتان. أمّا إخوتي الآخرون فمن أمّهات أخريات سعوديّات أو مصريّات.

عشت في ضيق وفقر في حيّ القيمريّة القديم في دمشق، وكنت أعمل أثناء الدراسة الإبتدائيّة، ومنذ ذلك الوقت أحببت الأدب وحاولت فيه، وكنت ألتهم ما يتسنّى لي العثور عليه من كتب الأدب في المكتبات العامة، أو محال بيع الكتب والمجلات. وبعد أن عملت في معمل للنسيج وآخر للسكاكر... اضطررت إلى ترك الدراسة لمدّة سنة بعد حصولي على الشهادة الإبتدائيّة لأنّ أخي التوأم لم ينجح فيها (وأصرّت أمّي أن ندخل الإعداديّة معاً كي نقرأ في كتب مشتركة توفيراً للنفقات) وعملت أجيراً في مكتب دمشقي، وهناك تسنّى لي أن أقرأ جيّداً وأحاول الكتابة.

بعد سنة التحقت بالإعداديّة واكتشف أساتذتي موهبتي في التعبير فشجعوني. ومضت أيّام المراهقة إنكباباً على الأدب وتتبّعاً له، وفي المرحلة الثانويّة (وكانت السعوديّة قد مدتني وأخي بمعاش شهري لقاء دراستنا) حاولت النشر لأوّل مرّة ونجحت في ذلك، إذ نشرت لي صحف ومجلات أواخر الأربعينات بعض المقالات والمحاولات القصصيّة، وتسنّى لي أن أذيع عدداً من قصصي من إذاعة دمشق بعد أن اكتشف الوسط الأدبي فيّ موهبة تبشّر بالخير.

وفي أوساط الخمسينات، كنت قد أصبحت في كلية الآداب بجامعة دمشق، عملت في صحيفة يوميّة دمشقيّة، لا حبّاً في الصحافة أوّل الأمر، بل حبّاً في الكتابة. ثمّ جرّتني هذه المهنة الجميلة فلمعت فيها وعملت في أكثر من صحيفة (محرّراً) في وقت واحد. وأخيراً أصبحت رئيساً لتحرير قسم المنوّعات في جريدة الوحدة التي صدرت في دمشق أيّام الوحدة التي قامت بين مصر وسورية، وكنت قد تركت الجامعة وأنا في الصفّ الثالث (قسم الفلسفة) لانشغالي بالصحافة أوّلاً، ولأنّ السعوديّة التي كانت تدفع راتباً لي لقاء دراستي قد اشترطت أن أعمل في السعوديّة ثلاثة أضعاف مدّة الدراسة الجامعيّة فلم أرضى وتخلّيت عن المساعدة السعوديّة لارتباطي بدمشق، وبسبب وجود أمّي، ولأنّني عشت قصّة حبّ مع من أصبحت زوجتي فيما بعد.

بعد انفصال سورية عن مصر عام ١٩٦١، وفي منتصف السنة التالية التحقت بوزارة الثقافة والإرشاد القومي موظّفاً بالتعاقد بسبب جنسيّتي السعوديّة، وكنت قد تزوّجت عام ١٩٦٠ وأنجبت بكري رنا وصرت ربّ أسرة، وقد عملت في مديريّة التأليف والترجمة، وأنجزت ونشرت بعض الكتب، وقد ترجمت بعض قصصي منذ ذلك الوقت إلى عدد من اللغات. وفي عام ١٩٦٣ عدت إلى الصحافة لأعمل رئيساً لتحرير أحد الأقسام، وسرحت عام ١٩٦٥ فعملت في الإذاعة والتلفزيون كاتباً يعيش من قلمه، واستطعت البقاء حتى عام ١٩٦٩ وأنا أكسب جيّداً من نتاجي الكتابي (أصبحت حالة جديدة بذلك على الوسط الأدبي) ثمّ اختارتني وزارة الثقافة لأكون رئيساً لتحرير أوّل مجلّة للأطفال في سورية أسامة وقد أسّست هذه المجلّة وبقيت فيها حتى عام ١٩٧٢ ثمّ تركتها لأعمل مديراً للمطبوعات والنشر في وزارة الثقافة، ثمّ واحداً من رؤساء تحرير جريدة تشرين المستحدثة عام ١٩٧٦ ثمّ تفرّغت بعد نجاحي في انتخابات الكتّاب العرب للعمل في اتّحاد الكتّاب العربي. وبقيت هناك سنتين ثمّ عدت إلى وزارة الثقافة لأعمل في مديريّة التراث الشعبي، ثمّ لأندب من جديد إلى جريدة أسبوعيّة تصدر عن الجبهة الوطنيّة التقدميّة، وكنت خلال ذلك أمارس كتابة الدراما للإذاعة والتلفزيون ولم أنقطع عن ذلك قط.

أثناء ذلك ساهمت في أعمال مؤتمرات أدبيّة عربيّة وأجنبيّة، ولبّيت دعوات كثيرة وجّهت إليّ.

لدي مشروعات متعدّدة في المجال الأدبي. كتبت مسرحيّة ستصدر خلال هذا العام وأكتب كتاباً عن رائد مسرحي هو أبو خليل القبّاني، وعندي عقود مع تلفزيون دبي وتلفزيون الكويت لكتابة مسلسلات دراميّة لهما.

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ عالم ولكنه صغير، دمشق، دار الجمهوريّة ــ مطبعة الجمهوريّة، ١٩٥٦.

٢ ــ زهرة استوائيّة في القطب، دمشق، دار الفن الحديث، ١٩٦١.

٣ ــ الثوّار مرّوا ببيتنا، دمشق وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٣.

٤ ــ أحلام ساعة الصفر، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٣.

٥ ــ الأسى الجميل، اتّحاد الكتّاب العربي، دمشق. ١٩٧٩. قصص ومسرحيّة.

(ب) دراسات:

٦ ــ حياة الفنّان عبد الوهاب أبو السعود،

دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٣، تأريخ فنّي لرائد من روّاد الحركة المسرحيّة والتشكيليّة، عبد الوهاب أبو السعود (١٨٩٧ ـ ١٩٥١).

٧ ـ **مسرح عربي قديم (كراكوز)**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٤، تأريخ فنّي وكشف لفنّ مسرحي قديم في سورية.

٨ ـ **كان يا ما كان**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٢. دراسة في الحكايات المرويّة.

٩ ـ **صفحات مجهولة في تاريخ القصّة السوريّة، دراسة ونماذج**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٤. تشمل ببليوغرافية.

١٠ ـ **بواكير التأليف المسرحي في سورية**، دمشق. اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٨. دراسة تاريخيّة لبواكير المسرح السوري.

١١ ـ **من معارك النقد الأدبي في سورية في الخمسينات**، دمشق، دار العلم، ١٩٨٤.

(ج) رواية ومسرحية:

١٢ ـ **وردة الصباح**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٦. رواية.

١٣ ـ **اغتيال ملك الجان**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨١، مسرحيّة شعريّة.

(د) للأطفال:

١٤ ـ **الفصل الجميل**، دمشق، دار مجلّة الثقافة، ١٩٦٠. مسرحيّة.

١٥ ـ **السيف الخشبي**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٥. قصص ومسرحيّات.

١٦ ـ **معطف الإخفاء**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٦. حكايات وحواريات.

١٧ ـ **الطفل الشجاع**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٧. قصص.

١٨ ـ **أصدقاء النهر**، بيروت، دار المسيرة، ١٩٧٩. قصص.

عن المؤلّف:

ـ **الحوادث**، ١١/ ٤/ ١٩٨٠، ص ٥٨ ـ ٥٩. مقابلة عن حالة الأدب والفكر في سورية المعاصرة.

نايف أبو عُبَيْد

نايف سليم أبو عبيد.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٥ في الحصن، الأردن.

ثقافته: درس في مدرسة الحصن الإبتدائيّة، ١٩٤٢ ـ ١٩٥٠؛ في مدرسة جرش المتوسّطة، ١٩٥١ ـ ١٩٥٢؛ في مدرسة إربد الثانويّة، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٤؛ التحق بجامعة بيروت العربيّة وحصل على ليسانس في الآداب ١٩٧٠ ـ ١٩٧٢؛ نال دبلوم في الآداب ١٩٨٠، من جامعة القدّيس يوسف.

حياته في سطور: رجل أعمال؛ رئيس قسم التعاونيّات الفلاحية في الاتّحاد التعاوني الأردني مدّة عشر سنوات، مساعد إداري في بلديّة إربد مدّة عشر سنوات. رئيس قسم البرامج الثقافيّة في الإذاعة الأردنيّة مدّة خمس سنوات. عضو رابطة الكتّاب الأردنيّين ورئيس فرع إربد لمدّة عامين. سافر إلى مصر (١٩٧٧) وتونس ولبنان والعراق وليبيا. أقام سنة كاملة في الولايات المتّحدة الأمريكيّة (١٩٦٣ ـ ١٩٦٤) وسافر إلى الدنمارك والسويد (١٩٧٣) وألمانيا (١٩٧٨) وإسبانيا (١٩٨١) وانجلترا (١٩٨١) وبلجيكا (١٩٨٢) واليونان (١٩٨٤) وإيطاليا (١٩٨٤). متزوّج وله ثمانية أولاد.

السيرة:

في عام ١٩٣٥ وفي بلدة الحصن بمحافظة إربد شهدت عيناي النور، وفي هذه البلدة تلقّيت تعليمي الإبتدائي على يد نفر من الأساتذة الأفاضل أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، الشاعر المحامي المرحوم محمود المطلق والأستاذ الاذاعي صلاح أبو زيد.

تقع بلدة الحصن بين تلّ صناعي كبير لا أدري هل نسبت البلدة إليه أم نسب إليها، وسلسلة من التلال والجبال التي تشكّل حولها ومن جهتين سواراً كان أخضر تكسوه الأشجار فتصحّر.

وعلى فضل رداء البلدة من الشرق سهل فسيح يتحوّل في الربيع إلى بساط يعجّ بالألوان والطيوب.

كانت البلدة تصحو في الصباح المبكر على ثغاء الماشية وأصوات الأجراس المعلّقة في أعناقها، وتغفو على هذا العرس الجميل في كل مساء. يا لله ما أحلى أماسي هذه البلدة قبل أن تغزى بالبيوت الإسمنتيّة الوافدة. في مساء كل ليلة يتحلّقون حول (مناقل) النار التي كانت أباريق القهوة العربيّة تتربّع على صدرها الدافىء. وكان الناس الطيّبون يستمعون إلى قصص الزير سالم وتغريبة بني هلال التي كان يرويها بصوته الشجي الراوي المجيد «مصطفى أبو زيتون». كانت لهذا الرجل قدرة عجيبة على شدّ انتباههم والارتحال بهم إلى عوالم أخرى تنأى بهم عن شظف الحياة التي كانوا يعيشونها في نهاراتهم المضية، في حرث الأرض وزرع الزرع وحصاد القش ودرسه إلى غير

ذلك من مراحل العمل اليدوي الذي لم تختصره الآلات لعدم وجودها تحت تصرّفهم آنذاك.

في كلّ صيف كانت تتحوّل ساحات الدور الفسيحة إلى ميادين أعراس وأفراح، إذ يكون المحصول قد دخل المخازن الطينيّة، ويصبح الآباء قادرين على دفع مهور العرائس وتجهيز العرسان للزفاف... حلقات الدبكة منعقدة هنا وهناك... والحداء ينبعث من كل جهات القرية... وصوت الشبابة والمزمار يتسلّل إلى القلب شجيّاً يبعث النشوة في الروح... كان يوم الجمعة يوماً مميزاً إذ كان يوم الزفّة الجماعيّة، عريس، اثنان، ثلاثة، قل أربعة أو أكثر يزفّون مرّة واحدة في مهرجان فرح كبير، فيه الطرب والفروسيّة والأريحيّة والتعاون الفطري.

في هذه القرية سعدت بطفولتي، وعلى مقاعد صفوف مدرستها التركيّة القديمة تلقّيت الدروس في شتّى المعارف الإنسانيّة على يد أساتذة موسوعيّين لم يدخروا جهداً في سبيل تعليمنا ولو أدّى ذلك إلى الشدّة التي تصل إلى حدّ القسوة.

وفي هذه القرية عرفت شيئاً من السياسة عندما كنت أتسلّق جدار أحد البيوت لأسترق السمع لصوت الراديو المنبعث من صندوق خشبي كبير وكان يونس البحري آنذاك يحيّي العرب من برلين وفي هذه القرية شاهدت أوّل عرض سينمائي تضمّن قدرة الحلفاء على مقارعة الألمان وأتذكر ذلك المشهد المضحك الذي قام به المتفرّجون عندما لاذوا بالفرار لمجرّد ظهور الطائرات على الشاشة المشنوقة على الحائط، ولم تجد نداءات صاحب العرض نفعاً في إعادتهم إلى ساحة العرض.

أنهيت في هذه القرية الصف السابع الإبتدائي وهو أعلى صف في مدرستها وانتقلت إلى ثانويّة إربد التي لم أكد أتمّ فيها الشهرين حتّى نشبت المعارك بين طلاّبها وبين رجال الشرطة، فقد كنّا نطالب بطرد القائد الانجليزي جلوب باشا من الأردن وتعريب الجيش، فشرّدونا بعد الاعتقال.

فارتحلت إلى جرش لأتمّ تعليمي فيها، وفي هذه المدينة الأثريّة الصغيرة عرفت حبّي الأوّل للمرأة والأرض والديار وبدأت أقرزم الشعر وأرسله للجرائد والمجلات تارة باسمي الصريح وتارة باسم مستعار.

لم تكن مدرسة جرش كاملة الصفوف فعدت إلى ثانويّة إربد التي كانت تصدر عنها آنذاك أقوى مجلّة ثقافيّة في بلادنا صوت الجيل فكتبت فيها بعض المقالات الأدبيّة.

لم تكن الحياة سهلة ولم يكن والدي قادراً على تعليمي فالتحقت بسلك التربية والتعليم وعملت معلماً في مدرسة «حوّارة» عاماً واحداً، ولم تكن العلاقة بيني وبين مديرها طيّبة علماً بأنّه كان أستاذاً لي في مدرسة الحصن الإبتدائية، فجاء إلى المدرسة رجل لبناني يبحث عن شباب يعرفون الانجليزيّة فرشّحني المدير للعمل معه على طريقة «يبعدك ويسعدك» وفعلاً استطاع إبعادي، فقد التحقت وعلى حساب مؤسّسة الأصدقاء بدار المعلّمين الريفيّة ومكثت فيها ستة أشهر تلقّيت أثناءها مساقات خاصة في التربية الريفيّة حدّدت مسار حياتي فيما بعد، وأثّرت في شعري الذي تمحورت مضامينه حول القرية والفلاّح ممّا حدا بالدكتور عيسى الناعوري* أن يصف شعري بالشعر «الرعوي».

عملت بعد ذلك في التعاونيّات الفلاّحيّة وكان عملي استمراراً لعملي السابق، وأوفدت أثناء خدمتي في التعاونيّات إلى الولايات المتّحدة الأمريكيّة للتدرب على الأقراض التعاوني، فمكثت عاماً واحداً هناك فقويت معرفتي بالانجليزيّة الأمر الذي أفادني كثيراً في مطالعتي لما يكتب من أدب بهذه اللغة العالميّة. كنت حوّلاً قلّباً في عملي الوظيفي لا يستقرّ لي قرار، أغضب من رئيسي فلا أقوى على ثنيه عن أمور لا أرضاها فأترك العمل باحثاً عن عمل آخر، وهكذا تركت التعاونيّات والتحقت ببلدة إربد فعملت فيها مساعداً إداريّاً مدّة عشر سنوات، فعرفت أثناء خدمتي أنماطاً من الناس جذورهم ضاربة في أرض القرية، وأجسادهم تسير على شوارع إربد المسفلة السوداء المحصورة بين الطوابق الاسمنتيّة... إنّهم يعيشون تناقضاتهم الحياتية العجيبة...

لم يعجبني العمل أيضاً فالتحقت بإذاعة المملكة الأردنيّة الهاشميّة التي لم تنقطع علاقتي بها منذ زمن بعيد حيث كنت أكاتبها وأعدّ لها البرامج الإذاعيّة والنصوص الغنائيّة، فعملت فيها خمس سنوات أشرفت خلالها على البرامج الثقافيّة التي كانت تبثّ من الإذاعة بالإضافة إلى رقابة النصوص التي كانت ترد إلى الإذاعة من الكتّاب والشعراء المشاركين في الإعداد والتأليف الإذاعي.

بعد مضي خمس سنوات تفرّغت للعمل الحرّ وسكنت مدينة إربد حاضرة شمال الأردن ومسقط رأس شاعر الأردن الكبير مصطفى وهبي التل «عرار»، وعلى لساني دائماً قوله المعروف:

يا أردنيّات إن أودبت مغترباً ... بأبي أنسجنها أنتنّ أكفاني

وقلن للصحب واروا بعض أعظمه ... في سفح «إربد» أو في تل «شيخان»

لم أتسلل مع القارىء الكريم في تحصيلي العلمي بعد الثانويّة، فقد أتممت دراستي الجامعيّة غير منتظم في جامعة بيروت العربيّة وحصلت منها على إجازة الآداب، وتابعت دراستي في جامعة القدّيس يوسف ببيروت وحصلت منها أيضاً على دبلوم الدراسات العليا في الآداب العربيّة تمهيداً للحصول على الماجستير ولكن الأحداث المؤسفة في لبنان حالت بيني وبين ذلك وأرجو من الله أن يسبغ نعمة السلام على لبنان لأواصل المسيرة.

مؤلّفاته:

١ ــ أغنيات للأرض، عمّان، المؤلّف، جمعيّة عمّال المطابع، ١٩٦٠. ديوان شعر بالفصحى.

٢ ــ هرجه وحكايا ليل، عمّان، المؤلّف، الجمعيّة العلميّة الملكيّة، ١٩٧٦. شعر بالعاميّة الأردنيّة.

٣ ــ ديوان قريتنا، عمّان، وزارة الثقافة الأردنيّة، المؤسّسة الصحفيّة، ١٩٨٤. ديوان شعر بالعاميّة الأردنيّة.

٤ ــ وقال الراوي، عمّان، دار ابن رشد، ١٩٨٥. شعر بالعاميّة الأردنيّة.

أبو المعاطي أبو النجا

أبو المعاطي أبو النجا سالم.

النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٣١ في الحصانيّة، مصر.

ثقافته: تعلّم في المعهد الديني الابتدائي، الزقازيق، ١٩٤٢ ـ ١٩٤٦؛ فالمعهد الثانوي، الزقازيق، ١٩٤٦ ـ ١٩٥١؛ دخل كلّية دار العلوم، جامعة القاهرة، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٦؛ حائز دبلوم التربية عن كلّية التربية جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٥٦ ـ ١٩٥٧؛ وليسانس في اللغة العربيّة من كلّية دار العلوم.

حياته في سطور: مدرّس اللغة العربيّة بوزارة التربية (المرحلة الثانويّة) مدّة ٤ سنوات. رئيس تحرير بمجمع اللغة العربيّة بالقاهرة طيلة ١٢ سنة، وزارة الثقافة. رئيس قسم الإعلام بوزارة التربية بالكويت ٧ سنوات. عضو اتّحاد الكتّاب بجمهوريّة مصر العربيّة ونادي القصّة، والاتّحاد الاشتراكي العربي. أقام بالكويت من ١٩٧٤ ـ ١٩٨١ وفي سنة ١٩٧٠ زار بولندا. متزوّج وله أربعة أولاد.

السيرة:

وُلد كاتب هذه السطور، أبو المعاطي أبو النجا، في قرية من قرى الدلتا إسمها الحصانيّة في ٧/ ٢/ ١٩٣١ وأتمّ حفظ القرآن الكريم في كتّاب القرية في العاشرة من عمره وتلقّى تعليمه الابتدائي في مدرستها وأكمل تعليمه حتّى نهاية المرحلة الثانويّة.

سافر إلى بولندا مع وفد أدبي مصري ضمن برنامج للتبادل الثقافي لمدّة شهر وسافر في نهاية عام ١٩٧٤ إلى الكويت للعمل في وزارة التربية هناك، ولا يزال يعمل حتّى كتابة هذه السطور في وظيفة رئيس وحدة الإعلام بإدارة التعليم الفنّي بوزارة التربية بدولة الكويت. نشر في بداية حياته الأدبيّة مجموعة من القصص القصيرة في مجلّة **الرسالة** في الفترة من عام ١٩٤٩ إلى ١٩٥٢، ولم يجمع أيّاً من هذه القصص في كتاب لاعتقاده أنّها لا تمثّل درجة مناسبة من النضج تسمح بنشرها في كتاب. يرى الكاتب أنّ مجموعة القصص التي ضمّها أوّل كتاب له بعنوان **فتاة في المدينة** هي التي تمثّل بداية أعماله الناضجة نسبيّاً. القصص التي نشرت في كتبه الأربعة الأولى تمثل تطوّر اهتمامه من المشكلات والقضايا التي تركّز على المشكلة الاجتماعية وأبعاد هذه المشكلة وآثارها كما تتراءى في علاقة الفرد بالمجتمع وصراعه من أجل تحرّره الروحي واستقلاله الذاتي وتفاعله الإيجابي مع مجتمعه.

حصل الكاتب على جائزة الدولة التشجيعيّة في عام ١٩٧٢ في الرواية عن روايته **العود إلى المنفى** التي كتبها في مجلّدين عن حياة الثائر المصري عبد الله النديم الذي عاش في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وقد تأثّر الكاتب في كتابته لهذه الرواية بمنهج الكاتب الأمريكي

هوارد فاست (Howard Fast) في كتابه **المواطن توم بين** (Citizen Tom Paine) وحرص مثله على أن يحقّق درجة من التوازن بين روح التاريخ وما يكتنفه من جوّ مثالي أو أسطوري، وبين نبض الواقع الحيّ المتجدّد بتفاصيله ودقائقه اليوميّة.

تعكس كلّ هذه الأعمال تطوّر فكر الكاتب ونظرته للمجتمع والحياة، واتّجاه أسلوبه الفنّي إلى الواقعيّة الرمزيّة، التي تسعى إلى تحقيق التوازن بين الاهتمام بالجانب الفكري وبين تعقّد الاجتماعي والنفسي الذي قد لا يمكن تبسيطه في أيّ صور فكريّة.

وإنّ التعبير الرمزي وحده، قد ينجح في إلقاء بعض الضوء على هذا الواقع البالغ الثراء والتعقيد.

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **فتاة في المدينة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٠. مع مقدّمة دراسيّة لأنور المعداوي.

٢ ــ **الابتسامة الغامضة**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي»، الدار القوميّة للطباعة والنشر، ١٩٦٣.

٣ ــ **الناس والحبّ**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٦.

٤ ــ **الوهم والحقيقة، وقصص أخرى**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٤.

٥ ــ **مهمّة غير عادية**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٠.

٦ ــ **الزعيم**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨١.

٧ ــ **الجميع يربحون الجائزة**، القاهرة، مختارات فصول، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٤.

(ب) روايات:

٨ ــ **العودة إلى المنفى**، جزءان، القاهرة، دار الهلال، سلسلة «روايات عالميّة»، ١٩٦٩.

٩ ــ **ضدّ مجهول**، القاهرة، دار الهلال، سلسلة «روايات عالميّة»، ١٩٧٤.

(ج) دراسات:

١٠ ــ **قراءة في الرواية العربيّة**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٨.

١١ ــ **الأعمال الكاملة**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٩٢.

عن المؤلّف:

النساج، السيّد حامد: «الحلقة المفقودة في القصّة القصيرة»، فصول (القاهرة)، السنة الثانية، المجلّد الرابع، ١٩٨٢، ص ١٢٧ ــ ١٣٢.

محمود أبو الوفا

محمود أبو الوفا.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٠٠ في درس، مصر.

وفاته: (؟) ١٩٨٠.

ثقافته: درس سنتين في المعهد الديني في دمياط ولكنّه تركه قبل أن يتخرّج منه. دخل جامعة الأزهر في القاهرة ولكنّه تركها أيضاً بسبب الفقر.

حياته في سطور: كان بائع سجائر لا مهنة له ولا عملاً نظاميّاً. عمل أخيراً لمجلّة المقتطف وجريدة الأهرام. مؤسّس جمعيّة الأدب الجديد. وموظّف في دار الكتب، وفي وزارة الإعلام وفي مجلس الوزراء. زار انكلترا وفرنسا. وعاش نهاية حياته في القاهرة مجهولاً ومغموراً.

السيرة*:

وجدتني أبعد خلق الله عن كلّ تبعية أو انتمائيّة إلى ناحية مذهبية أو طائفيّة عمّا يعرف في الأوساط الأدبيّة بالكلاسيكيّة والرومانسيّة أو الواقعيّة والمثاليّة، فما همت بشاعر قط ولا انجذبت لمدرسة ولا تعلّقت بقدوة.

وأظنّ أنّه لا يختلف اثنان في أنّ الشعر ينبغي له أن يتجدّد ثمّ يتجدّد حتّى يبلغ من النموّ والتطوير إلى نفس المستوى الذي يستطيع به أن يجيد التعبير عن أمّته [. . .]

«إنّ التجديد الذي ينبغي للشعر الآن يجب أن يتجاوز هذه المظهريّات جميعاً، إنّه يجب أن يخترق هذه القشرة البشريّة الجلديّة حتّى يصل إلى النقطة الحسّاسة الجوهريّة التي متى خرج منها التعبير، أي تعبير، فإنّه حينئذ لا يمكن إلاّ أن يكون مشحوناً بكلّ ما في صاحب هذا التعبير من اخلاص وصدق ووجدان وضمير. . . هذا هو الشعر كما أعرفه» [. . .]

هذا هو مذهبي في الشعر. . . ومفهومي للتجديد:

لم أقل غير ما حسبت مفيداً	ليت شعري هل قلتُ شيئاً مفيداً؟!
فإذا عشت. . . عشت حرّاً ضميري	مستريحاً لما صنعت سعيداً
بل إذا مت لم أجرّ ورائي	من كلامي. . . سلاسلاً وقيوداً!

[. . .] (١)

قصيدة الإيمان هذه كتبتها حوالي سنة ١٩٢٧ ثمّ لم تنشر إلاّ في سنة ١٩٣٠ حين أتاحت لي مجلّة المقتطف هذه الفرصة التي كانت بالفعل هي بدء صلتي بالحياة الأدبيّة وبالصحف. ثمّ عدت فنشرتها في كتابي أنفاس محترقة في طبعته الأولى في سنة ١٩٣٢ تحت هذه المقدّمة التي كتبتها

وقت ذاك لشعوري بأنّها فكرة وأنّها لا تزال في حاجة إلى التوضيح. . . وها نحن أولاء نثبت هنا هذه القصيدة «الإيمان»، بنصّها وفصّها بل بمقدّمتها التي قدّمناها حينذاك، إنّما لا للتوضيح هذه المرّة، ولكن لإثبات أنّ هذا الذي كتبناه سواء كان في القصيدة أم في مقدّمتها لا يزال له معنى يؤدّيه حتّى اليوم ولو بصفته شاهداً ساذجاً على أنّنا كنّا نفكّر في مضمون عنوان النشيد منذ ثلاثين سنة على أقلّ تقدير، فإلى السادة الذين يحسبون أنّ فكرة عنوان النشيد طارئة، أهدي هذا التاريخ [. . .] (٢)

وقد نشرت شعري في الأهرام ونشرت صورته معي. ويوم وصول الخبر لأمّي، ندبتني وبكت كثيراً. لأنّي صرت شاعراً أظهر في الصحف. والشاعر في مفهوم ذلك العصر، وفي مفهومها، هو صاحب الربابة الذي يطرب الناس في المقاهي ويقصّ عليهم قصص السيرة الشعبيّة، وذهبت إليها لأسترضيها وكانت قد عميت بكثرة الأحزان، موت أبي وبتر ساقي وكوني شاعراً. . عدت إليها ببذلة أنيقة وطربوش. . فتحسست ملابسي وقامتي واطمأنّت لهيأتي وقرت نفسها وطابت [. . .] (١)

أذكر أوّل عهدي بالوظائف، حين عيّنني د. عبد الرزاق السنهوري وزير التربية وكان محبّاً للشعر متعاطفاً مع شعري خاصة، عيّنني دون أن أعلم في وظيفة في دار الكتاب وأنا لا أرتاح لقيود الوظيفة وذهبت إليه. . . وسألني من حاكيت من الشعراء. . . قلت: حاكيت نفسي. . . واستمرّت جلستنا معاً ثلاث ساعات كان فيها بسيطاً وأخرج غداءه من حقيبته وتناوله معي. . . ورفضت الوظيفة حتّى لا أكون تحت رحمة قيد أو سلطان. أو أوقع في براثن وزير أو حاكم يرضى أو يغضب، فما كان منه إلاّ أن ألحقني بوظيفة في مجلس الوزراء حتّى يضمن ألا يفصلني أحد.

وبعدها تقلّبت في وظائف أخرى. في بنك مصر ودار الكتب ومصلحة الاستعلامات حتّى أرغموني خلالها على التوقيع بالحضور والانصراف كلّ يوم ولا قبل لي بذلك لحالتي الصحية فهجرت الوظيفة.

وعدا السنهوري كانت هدى شعراوي أحبّت شعري وفتحت لي مجلسها.

بل أكثر من ذلك أصارحك القول. . . سعى إليّ منذ سنوات قريبة وفد من الأدباء والنقّاد الماركسيين وعلى رأسهم مسؤول حزبي كبير. . . وأرادوا أن يبايعوني. . على ماذا؟

على إمارة الشعر في الوطن العربي. . . وأن يقام لذلك حفل كبير تعلن فيه المبايعة وتحشد له الدعاية الكافية. . .

تساءلت لماذا الامارة وما السبب؟

قالوا لأنّك الشاعر الذي نرى فيه ذلك. . . وأشعارك الأخيرة عن الإنسان وإرادته في ديوان النشيد وعنوان النشيد [كذا بالنص] تؤهّلك لتكون كذلك في نظرنا. . . كما أنّك، بحكم نشأتك الكادحة وشيخوختك الصامدة، أصلح الشعراء لذلك.

ورفضت تماماً. . . وقلت لقد عشت مؤمناً حرّاً لا أخضع لمذهب ولا أنحاز لمدرسة بعينها. فهل بعد هذا العمر الطويل أتنازل عن إيماني وحرّيتي. . .

سافرت إلى العاصمة الفرنسيّة للعلاج على نفقة الدولة. كان ثمّة أمل في علاجي بعد ساقي التي بترت نتيجة مرض وليس بسبب حادث. وعشت حوالي عام بها قريباً من حيّ «الشانزلزيه» الشهير. وعبرت المانش. وتعرّفت على ملامح الفنّ فيها وطفت بمعالمها وقرأت شعراءها الكبار أمثال لامرتين وهوجو صاحب البؤساء وغشيت أماكنهم ومنتدياتهم، ولكنّي لم أستسغ تلك الأباحيّة المطلقة تحت عنوان الحريّة والتحضّر.

بودّي... لو طال بي العمر أكثر... وراجعت الشعر العربي القديم كلّه ونخلته نخلاً... ونبذت منه الرديء المعاد... واخترت الجيّد المفيد.

هذه الأفكار نبتت عندي منذ ثلاثين عاماً وحيل بيني وبين تنفيذها. وما زلت كبير الأمل أن يوفقني الله تعالى على تنفيذها ولدي مشروع آخر أتمنّى لو أتيح لي إخراجه للناس. ذلك أنّني أودّ في شرح نفسي وتسجيل رحلتي ورصد تجربتي الفنية وتقييم شعري ومحاسبة نفسي حساباً عسيراً على ما قدّمت بحيث يجمع ذلك كتاب صغير يكون بمثابة خلاصة رحلة الحياة والشعر... فهل يسعفني العمر!؟ [...] (١)

*[(١) مقتطفات من حوار مع الشاعر أنظر «عن الشاعر»، رقم ٣ أدناه.

(٢) مقتطف من شعري. أنظر «مؤلفاته»، رقم ١٢ أدناه.]

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ الحرية، القاهرة، ١٩١٩. أشعار وخطب ألقاها في الأزهر خلال ثورة ١٩١٩. طُبعت ونُشرت سرّاً.

٢ ــ جمال المرأة في القصيدة اليتيميّة، القاهرة، مطبعة وادي الملوك، ١٩٢٢.

٣ ــ أنفاس محترقة، القاهرة، المطبعة السلفية، ١٩٣٩؛ ط ٢ مزيدة، مطبعة مصر، ١٩٥٠.

٤ ــ الأعشاب، القاهرة، مطبعة الوفاء، ١٩٣٣.

٥ ــ أناشيد وطنيّة ودينيّة، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٣٧؛ ط ٢، (مع العلامات الموسيقية)، ١٩٥٤. شعر.

٦ ــ أناشيد عسكريّة، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٣٩.

٧ ــ أشواق، القاهرة، مطبعة مصر، (؟) ١٩٤١. شعر ملحمي.

٨ ــ قصّة مملكة النساء، القاهرة، ١٩٥٠.

٩ ــ قصّة المصادقة للجمعية أو التلاميذ الثلاثة، القاهرة، ١٩٥٠.

١٠ ــ عنوان النشيد، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٥١. قصيدة طويلة.

١١ ــ إنسان الفصل الخامس، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٥٤.

١٢ ــ شعري، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢.

١٣ ــ أشعاري في الحبّ، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١.

١٤ ــ محمود أبو الوفاء: دواوين شعره، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٧.

(ب) ترجمات:

١٥ ــ جريمة سان سلفستر دي بونار لأناطول فرانس، القاهرة، ١٩٣١. ترجمة.

عن الشاعر:

١ ــ قبش، أحمد: تاريخ الشعر العربي الحديث، دمشق، (؟) ١٩٧١، ص ٤٤٩ ــ ٤٥٢.

٢ ــ فلسطين، وديع: «غربة شاعر»، الأديب، تشرين الأول ١٩٧٠، ص ٢٠ ــ ٢٣.

٣ ــ سعيد، فتحي: «رحلة الشعر والعمر والذكريات»، مجلّة الفيصل، (الرياض) آب ــ أيلول، ١٩٧٨، ص ١١٥ ــ ١٢٢.

٤ ــ حسين*، طه: حديث الأربعاء، الجزء الثالث، ١٩٥٧، ص ١٨٦ ــ ١٩٤. نقد شعر أبو الوفا.

٥ ــ زيتون، محمود: ثورة إنسان، الفصل الخامس، القاهرة، ١٩٦٣. تحليل فلسفة الشاعر.

شوقي أبي شقرا



شوقي أبي شقرا.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٥ في بيروت، لبنان.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الحكمة، بيروت، ١٩٣٤ ـ ١٩٥٢.

حياته في سطور: درّس في المدارس الثانويّة، ١٩٥٧ ـ ١٩٦٠. عضو لجنة التحرير في مجلّة شعر. عمل صحفياً في جريدة الزمان، ١٩٥٧ ـ ١٩٦٠ وفي البيرق. ومحرّر الصفحة الثقافيّة في النهار، ١٩٦٤ حتّى الآن. اشترك في تأسيس حركة «حلقة الثريّا».

السيرة*:

ذكر على سجّل والديه، مجيد فارس أبو شقرا ومنيرة مخايل أبو شقرا، أنّهما تزوّجا سنة ١٩٣٤ في كنيسة من جبل لبنان. إذن فليس صحيحاً ما حملته الهويّة أنّه ولد سنة ١٩٣٤.

إذن فالصحيح أنّه ولد، كما أخبرته أمّه، في محلّة نهر بيروت سنة ١٩٣٥، ووالده كان الساكن هنا في مخفر المحلّة، وانطلقت رصاصة ابتهاجاً بالطفل الأسمر الأبيض الحلو البكر الذي قدم العالم عند منتصف الليل، وكانت القابلة قانونيّة.

وعينا الطفل تحملان، حتّى الساعة، حتّى هذه اللحظات من حرب لبنان في شهر أيلول من ١٩٨٢، في بيروت العاصمة الخربة، الكئيبة، كيف كان طيّباً أبوه الدركي الطويل القامة، الشارب العرق البلدي عند المساء، والسارد الحكايات البوليسيّة كما قرأها في «ألف ليلة وليلة» الحديثة، والضارب بمعول صغير في حديقة المنزل في بعبدا، البلدة التي اتخذت صفة عاصمة ذات أوان من تاريخ لبنان، على مرمى كيلومترات من حيث ولد، ومن بيروت العاصمة والضاحية حيث امتدّت نخوته وفسحته الأدبيّة.

والوالد الدركي انتقل بالعائلة في العاصمة، فارتقاها إلى الأشرفيّة وراح الابن، في حقولها، في تلك الثلاثينيّات العذبة، يركض ويقطف الزعرور ويلمّ الزيزان الملوّنة اللازورديّة.

والوالد الدركي «الآمباشي» ارتأى للعائلة حين وقوع الحرب العالميّة الثانية أن ترحل عن الأشرفيّة، عن بيروت الهادرة فيها طائرات الحلفاء وزمامير الخطر إلى جبل لبنان، ريثما تنجلي الأيّام ويخفّ صوت السلاح.

(*) فضّل المؤلف كتابة سيرته الذاتية هذه مستخدماً ضمير الغائب.

والوالد «الشاويش»، انتقل بالعائلة إلى رشميا في الجبل وكان للمنطقة حارساً. وهنا تفتّحت للولد حقول وكنائس، وتكوّنت مسارح خضراء وخيالات جنّ وأجراس وبلّوط ورهبات موتى في المقبرة، في دير مار يوحنّا، وكان ورفاقه ينحنون دخولاً إلى هذه المقبرة يلعبون ويفتحون ويقلبون الجماجم المكسّرة كأعمى لا يشوف قواعد مقذوفة قذفاً، وتعلّم في مار يوحنّا السريانيّة والاستظهار و «القدّوس القدّوس»، واللغة العربيّة وكان والده ينوي لهذا الولد البكر أن يرسله إلى مدرسة كبيرة في بيروت.

وتلك السنة ١٩٤٣، هبط الموت وأرسل والده إلى الموت، حين انكسرت السيّارة وطارت به الطريق إلى الوادي الصعب.

وتربّصت الحياة بالشاعر، تلبطه وتقرصه وتلذعه، وعلى نفقة الدولة اللبنانيّة درس شوقي أبو شقرا وأخوه في معهد الحكمة حتّى النهاية، ونال شهادة البكالوريا الجزء الأوّل، وفشل في الجزء الثاني، وانتهى سنة ١٩٥٢.

وكان العذاب رفيقاً والوحدة والمنفى طوال هذه الفترة، وكان تلميذاً داخليّاً يبكي أحياناً وتمرض عيناه ويحلم، ثمّ يخرج من المدرسة إلى الحياة وهو ملتفّ بعباءة دسمة من القهر وبعباءة من العلم صغيرة.

وغرق في البطالة وفي القراءة المتقدّمة وفي رومنطيقيّة المشاوير والنزهات وفي طرق جبليّة ذات كروم وحيوان ناعم. وكتب مرّة يائساً قصيدة «حمار» في منتصف الخمسينات وبعث بها إلى مجلّة الحكمة ونشرتها وقامت الضجّة، قام شاعر من بين الأوراق يختلف عنده الوحي والرنين والخطرات. وكان رئيس التحرير للمجلة في ذلك الزمان فؤاد كنعان*.

وأسّس في سنة ١٩٥٦ «حلقة الثريّا»، (مع ادمون رزق وميشال نعمة وجورج غانم) وذهب مختاراً منفصماً في ١٩٥٧ إلى مجلّة شعر.

وفي بعض المدارس كان أستاذاً ليلقط اللقمة (١٩٥٧ ـ ١٩٦٠). وفي جريدة النهار (١٩٦٤ ـ . . .) سار وكتب واستحدث، وكانت «الصفحة الثقافيّة» من اختراعه، الإسم والمسمّى، فتحاً انتشر وانتصر في لبنان والعالم العربي. كما انتصر سلوكه الصحافي الفنّي، تتمة ذات حجم من شخصيّة الشاعر الكاملة وروحه الذكيّة، الزارعة التجديد والانقلاب السياسي في الاحتراق الشعري كما في الاحتراق الصحافي العربي.

وانتقم، بضآلة سلاحه التكويني، وما كان حجمه يتجاوز ما كان يملكه الإنسان البدائي الأوّل، ولكنّه مسنون وفاعل وجارح، من «المفترس» كلّ «مفترس»؟ وفي ميادين الفقر والقحط والصحراء لعب وأنبت وأخصب وإذا جنائن وكروم تهبّ وكأنّه في الجسد المحترم الطويل المقتلع، جلب من الريف جميع الريف، بل الأرض في معناها الترابي والكوني.

وبينما كانت سفرة الشعر العربي الحديث على مركبها، راحلة ومتمادية في الابتعاد، اغترب هو، وافترق وارتأى الالتفات غريزيّاً، بحسّ ذاك الإنسان الأوّل العميق والنافذ، إلى بلاده. إلى معانيها الخطرة العميقة، إلى المرتفعات منها والسفوح والتفاصيل الحيّة، والمتكسّرة أشكالاً ولوحات،

واختار التحطّم فيها وكان مفترقه، رجوعاً مقدساً من لحم ودم وارتباطاً في المساحة حيث تبلّل وتزنّر بالضباب والأخبار، وحيث الرائحة حاصرته ولم تفارقه، وإذا رجوعه انتباه جذري ثقافي ومصيري وإذا سفرته تمتاز لغتها وحقائبها وأوراقها الشتّى، والنكهة الأخيرة.

كما دانت للشاعر «العارف»، «المتبصر»، أسرار القصيدة الحديثة واندفع يطرد من سياجها الدخيل وغير الصالح ويلزم الرفاق والموجة العارمة بالتطلّع جيداً إلى حدود ما قبل، ومعرفتها واليقظة [كذا]، والذهاب ارتماء إلى المغامرة الصافية فقط. وكُتبتْ النجاة وفاز الموهوبون.

كما كُتِبَ للشاعر أبي شقرا متعة البدايات المرهقة المخلوقة: في **مجلّة شعر**، دفعُها واكتشافها البعيدة، وفي جريدة **الزمان**، تحرّر ثقافي وتنويعي آخر ومقالات فيها وفي **البيرق**، طامحة وفي **ملحق النهار**، الإبتكار اليومي فالأسبوعي والمسؤوليّة (من ١٩٦٤)، وفي «ملحق التسلية والرياضة» ضمن **النهار** (حديث الجمال والذوق) وفي الصفحة الثقافيّة دائماً وفي **نهار الأحد**.

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **أكياس الفقراء**، بيروت، منشورات حلقة الثريّا، ١٩٥٩.

٢ ــ **خطوات الملك**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٦٠.

٣ ــ **ماء إلى حصان العائلة**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٦٢.

٤ ــ **سنجاب يقع من البرج**، بيروت، دار النهار، ١٩٧١.

٥ ــ **ماء إلى حصان العائلة وإلى حديقة القدّيسة منمن**، بيروت، مؤسّسة بدران، ١٩٧٤.

٦ ــ **حيرتي جلسة تفاهة على الطويلة** بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٣.

(ب) مقالات:

٧ ــ **يتبع الساحر ويكسر السنابل راكضاً**، بيروت، دار النهار، ١٩٧٩. مقالات.

٨ ــ **لا تأخذ تاج فتى الهيكل**، بيروت، دار الجديد، ١٩٩٢.

من المؤلّف:

١ ــ **مجلّة الثقافة الأسبوعيّة** (القاهرة)، رقم ٧٩، أيّار ١٩٧٠. عدد خاصّ بالشاعر قدّمت العدد الشاعرة أمل جرّاح.

٢ ــ **ملحق السفير** (بيروت)، ١٩/٧/١٩٨١. صفحة خاصّة بالشاعر تضمّنت حديث مع الشاعر ودراستين في شعره.

جمال محمد أحمد

الصورة
غير متوفرة

جمال محمّد أحمد.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩١٥ في سره شرق (وادي حلفه)، السودان.

ثقافته: تعلّم في كتّاب دبيرة في وادي حلفا، ١٩٢٤ ـ ١٩٢٨؛ وابتدائيّة وادي حلفا، ١٩٢٨ ـ ١٩٣٢؛ وكلية غردون في الخرطوم ١٩٣٢ ـ ١٩٣٦؛ وجامعة اكستر، الكلية ـ الجامعة في انكلترا، ١٩٤٣ ـ ١٩٤٦؛ كلية باليول (Balliol)، جامعة اكسفورد، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٤. حائز الأستاذيّة (B. Litt) من جامعة أكسفورد.

حياته في سطور: معلّم في مدارس السودان ومعاهدها وعميد الطلاب في كلية الجامعة، الخرطوم، ١٩٥٦، شغل مناصب كثيرة فكان سفيراً ووزير دولة في الخارجيّة ووزير خارجية ١٩٥٦ ـ ١٩٧٦. زميل معهد الدراسات الأسبوعيّة الإفريقيّة، جامعة الخرطوم؛ زميل مركز دراسات الشرق الأوسط، جامعة هارفرد في أمريكا. الأمين العام للمجلس القومي للفنون والآداب، ١٩٧٧ ـ ١٩٨٣. سكرتير دار الثقافة ١٩٤٦ ـ ١٩٥٦. المستشار الثقافي في مجلّة حوار (بيروت)؛ عضو هيئة تحرير مجلّة تاريخ إفريقيا المعاصر ١٩٦١. عضو الهيئة الاستشاريّة للثقافة العربيّة، اليونسكو، باريس، ١٩٧٦ ـ ١٩٧٩. الرئيس المشارك في لجنة الحوار العربي الأوروبي، اللجنة الثقافيّة. عضو مجلس الإنماء والوحدة العربيّة، عضو (مراسل) مجمع اللغة العربيّة، القاهرة. لقد سافر إلى البلدان العربيّة كلّها تقريباً وفي معظم أوروبا الغربيّة وأكثر بلاد إفريقيا ولازم اليابان فترة ١٩٥٦ ـ ١٩٨٣. متزوّج وله سبعة أولاد.

السيرة:

سأجد مشقّة في الكتابة عن ذاتي، لكنني سأسعى أستجيب للذي طلب إلي أن أفعل. مبرر هذه المشقة التي أتوقع، هو أنّي لا أذكر أنّي عنيت كثيراً بذاتي، وإن كان أصفيائي يقولون لي أنهم يرون قطعاً متناثرة مني هي الذي أكتب والذي أعرب، ولا أحسبهم إلاّ صادقين. لا يمكن لكاتب، حاشا العلوم الطبيعيّة في مراتبها الأدبية، إلاّ أن يضع شيئاً من ذاته في الذي يفكّر ويحسّ ويبيّن. والكتّاب رايات الزمان حتّى الذين كتبوا عن القابل من أهل الرؤى، اتّخذوا زمانهم التل عليه يقفون يبصرون ما هو قادم، أو يريدونه ليقدم. كلنا بضع من زماننا. ويخال لي هذه اللحظة، وأنا أسترجع الذي كان من أمري أنّي لست بضعاً من زماني فحسب، بل صنع صرف من زماني. دعني أبيّن لك الذي أعنيه:

* * *

كان سيّدي حوراني، البرت [كذا]، في زيارة لبغداد على أيّامي هناك، وكانت أكثر أحاديثنا تدور

حول العقائد التي عادت بها العقول العربيّة من أوروبا على أيّام دراساتها هناك حين كانت يد الغالين من أصحاب اليمين وأصحاب اليسار هي العليا في أوروبا. كانت كثيرة العقائد تلكم السنين عندنا أواخر الخمسينات أوائل الستينيات. وسيّدي البرت يعرف أكثر ويحسّ أكثر من أن يميل كل الميل جهة أو غيرها، يؤثر الطريق الوسط. كان نتاج تلك الأحاديث، كتابي عن لطفي وعبده وأمين والعبد الرازقين، مصطفى وعلي. ألهم هذه الكتابات وأعان عليها البرت. لولاه لم تكن. قال كل واحد من هؤلاء بأسلوبه هو ومزاجه بمذهب الحريين. أنه أوفق المذاهب للعرب، حاجة العرب لصنع الفرد كبيرة. لا تأخذ عليه أقطاره ثرثرة الساسة، وكلمة الحريين عند لطفي كانت تقابل المعاني التي اتّخذت كلمة لبرالي أواخر القرن الماضي أوائل هذا القرن عند الأوروبيّين، وكانت من قبل تعني الصقل والتهذيب، وصف بها واحد من شخوص هنري السادس في القسم الثاني من مسرحيّة شكسبير رجلاً من الأخيار، دوق قلوستر. وما كان عجيباً هذا. كان لطفي من أصقل الناس وأكثرهم تهذيباً وكذا كان علي عبد الرزّاق، بلغ به الصقل حتى في الذي كان يختار من لباس وأثاث. كانوا يريدون للإنسان العربي، وما كانت كتاباتهم تحدّها حدود مصر، يقرؤها كل عربي حيث كان أن يسير بمواهبه وفق أضوائه. إذن يسعد وتسعد الجماعة بالقدر المتاح من السعادة.

أمضي قليلاً مع الذي أقول أنا أسرى زماننا [كذا]. أحسّ وأنا أستعيد السنين أن في الحق أدوات الزمان نصيخ لكل صوت يصدر عنه لا نقوى نعصي. كانت هذه السنون التي ألهمتني فيها أحاديث سيّدي البرت عن الحريين عين السنين التي كان الحديث فيها يدور عن القوميّة كلما ضمّ لمتنا، حسين جميل، صديق شنشل، مهدي كبة. بعض الأحايين [كذا] شيخ جماعتنا مزاحم، بعض الأحابيين [كذا] أديب الجادر. ويقابل البزاز بين الوحدة والاتّحاد بصوته الحي [كذا] وكان رجلاً من أكثر العالمين نقاء وفطنة واتّقاد حس كاد ينهك وهو يقرأ مقال «اتّحاد أم تحد» في صحيفة العمل بقلم رجل عامر القلب، كان أولى به أن يكون إماماً للشيعة شيخاً من شيوخهم، من أن يكون ذلك السياسي كثير الإيمان قليل العلم بحتمات أزمة السياسة. كتب البزاز يقاوم غصّة في حلقة كتاباً صغيراً عن «الاتّحاد والوحدة». وجدتني أيامها وأنا الذي ما كابرت يوماً من الأيّام أننا نحتاج علم غيرنا وحضارات غيرنا كالذي أحتاجه الرشيد والمأمون. فرحت لكتاب الدولة الاتّحاديّة وهي الفكر والرؤى التي قام عليها دستور الولايات المتّحدة، بعد أن نجحت ثورتها، ووليت هذه الجماعة القادرة، هاملتن وجاي Hamilton and Jay ومادسن Madison الدعوة للاتّحاد، كما وليت جماعة مناوئة لها، ما كانت أقل اقتداراً منها ولا قربى من الناس، الدعوة للائتلاف وكسب الاتّحاديون معارك الرأي. وأشهد أنّ هذا الكتاب لم يكن ليجد سبيله للقارئين أو لم يكن على رأس مؤسّسة فرانكلن Franklin نجم. رجل ما حالت عذابات غربته ولا أعداده محاضراته لطلاّبه، دون أن يشرك الناس همومهم واهتماماتهم من مكتبه في دار فرانكلين وذاك بالذي كان يختار من كتب لها بواقع الناس صلات يعربها أصدقاؤه الكثر، وكتاب «الدولة الاتحادية» كان نحو نصف مليون كلمة. احتضنه نجم احتضاناً هون على الذي لقيت من عناء. كانت أساليب صحابنا هؤلاء ظلاً لأسلوب النثر الانجليزي على عهد صاحب القس البارع جوناثان سوفت Jonathan Swift وصحابه ستيرن L. Sterne ورتشاردسن Richardson. أسلوب سهل أخاذ، إلاّ أنك تبدأ عبارة ممّا يكتبون وتبهر هذه العبارة أنفاسك، حين تصل نهايتها، وتبدأ ثانية لتتحقق

من فهمك الأول وتعي مفردات العبارة وعياً تستطيع معه البحث عن مقابلها في العربية، وذاك أمر عسير. بين عبقريّة العربيّة وعبقريّة الإنجليزية، كل الذي كان من صحرائنا والذي كان من تلالهم الخضر. هذه ليّنة عطوفة، تلك جادة تقطع بالرأي، لا ترى الظلال تؤودها، تحسم الأمر. وكان نجم يحدّثني عن طبعة ثانية للكتاب، حين خرجت مؤسسة فرانكلين من بيروت في ساعة من ساعات هوج الساسة في أمريكا وغفلة الساسة هنا.

مضيت أحيا سعادة غافلة، عقلي كله والحس للكتاب الذي أراه يقضي لنا حاجة، يرفد الذي نعلم، وغير واثق أنا الآن من مبرّرات تلكم [كذا] السعادة فما اخترت اختياراً مواضعي تلك من الكتب والناس، كما قلت، لا يبعد الواحد كثيراً، إن مشى مع قصّة الاختيار هذه، وقال إنّ المواضع والمواقف اختارته. آه لو كنت أعرف. إذن لحملت سعادة تلكم الأيّام لأيّامي هذه غير منقوصة، كما هي الآن بالهواجس. أوّل هذه الهواجس هو أنّي أسأل نفسي الآن، وقد مضيت بنا السنون، أقول لها أكان خيراً هذا الذي وقع، أم كانت الطريق الأخرى، هي الأنفع: وأنا ماض حياتي تلك الغافلة السعيدة، وجدتني في الطريق لانجلترا ١٩٤٣. وعدت ١٩٤٦، فإذا حياتي غير تلكم الأولى، وأقف قليلاً أوجز، أوضح الذي عنيت بالهواجس.

* * *

لقيت الحياة أوّل الأمر والسودان يجمع قواه في مؤتمر الخريجين يريد ليكون جديراً بتاريخه، وكعهدي بذاتي، ما تلفت لماضي أحنو عليه، كالذي يفعل المرتبطون ارتباطاً بماضيهم عنه لا يريمون. ولا شغلت بقابل كالذي يفعل العازفون عن حاضرهم يلوذون بقابل أزهر. أعطيت المؤتمر كل الذي أملك من قدرة على العمل السياسي. وأرجوك اغفر لي ما قد تحسبه زهواً واعتزازاً منّي حين أقول لك إنّي ما كنت خالي الذهن عن العمل السياسي من النظر. أنا ربحت جائزة كانت مقدورة [كذا] على زماننا ذاك في كلية غردون عن صفات الزعيم. وأغفر لي ثانية إن قلت إنّي حين كنّا ندعو لمؤتمر الخريجين بأحاديث نلقيها في نادي الخريجين بأم درمان، أثرت عجب إخوتي عبد الله وداود والمرضي بالذي كنت أقول مع القائلين. كانوا يسخرون حيناً من سذاجتي، وكل حين يحثوني على المضي معها. كان الذي أقول بدعا [كذا] لا يقولون هم به. إنّهم أكثر تجارب، أعرف بالذي يقول به أهل التجارب والمكان المرموق، وكانوا كذلك. أعانتني هذه إياي أن أكون سكرتير هذه الدعوة في أوّل اجتماع لها، وأن يكون مفتي البلاد السيّد الفيل رئيسها، كان أكبر الأعضاء في برلمان الستين، كنت أصغرهم.

* * *

حدثتك عن الهواجس تمرّ بخاطري الآن، وأنا أسأل نفسي أقول لها، أكان من الأنفع لك ولوطنك أن تمضي في «الجهاد» الذي قاده المؤتمر، أم أن تستهويك المنحة الدراسيّة لانجلترا، تروح لها وما بلغت آنذاك الثلاثين، وتعود تحيا دنياك هنا مع إخوتك عبد الله وداود والمرضي، ودنياك في اكستر مع كاترين ذاك الألق الذي أكاد أذكر كل دقيقة معه، وذلك العالم أنسيت اسمه الآن، سحرني بدروسه في الفيزياء، وأحاديثه في قهوة الجامعة عن الماركسيّة. كان قد أفحش القول شرشل في انتخابات ١٩٤٥ وأبى فحشه الناس. وقفوا جنب أتلي الذي أبى إلا أن يكون ذاته

مهذباً صامتاً بعيداً عن الزحام، قريباً مما يضطرب في نفوس أهله. ووقفنا معه نطوف بيوت إكستر بيتاً بيتاً ندعو للرجل وحزبه.

أراني أتيت على الألف كلمة ولمّا أجد فسحة فيها لغير حديث سيرة الفكر وراء بعض الذي كتبت وبعض الذي عربت، وأرجو أن تكون كلماتي إطلالة على كياني عند عهد منتصف العمر، للذين كانوا يريدون إطلالة على الطفولة والصبا العتبى. ما هناك فسحة.

أرجو أن يصدر قريباً كتابي **قصص من سره شرق** ليرى هؤلاء بعض الأساطير والأحاجي التي صنعت أبناء تلك القرية، تلك الشريحة الصغيرة من أرض نوبيا. والأساطير سيّدي هي علوم الإنسان في طفولته على أيّام غابة وكوخه وحيوانه.

مؤلفاته:

١ ـ **الجذور الفكرية للقومية المصرية** (The intellectual origins of Egyptian nationalism) انجلترا، شاتام هاوس، مطبعة كلارندن، ١٩٦٠. مقالة سياسيّة.

٢ ـ **مطالعات إفريقيّة**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٨.

٣ ـ **سامي فوحمر**، الخرطوم، جامعة الخرطوم، ١٩٧١.

٤ ـ **في المسرحيّة الإفريقيّة**، الخرطوم، جامعة الخرطوم، ١٩٧٣.

٥ ـ **وجدان إفريقيا**، الخرطوم، جامعة الخرطوم، ١٩٧٥.

٦ ـ **عرب وأفارقه**، الخرطوم، جامعة الخرطوم، ١٩٧٨.

٧ ـ **قصص من سره شرق**، الخرطوم، جامعة الخرطوم، قيد الطبع [١٩٨٤].

٨ ـ **في الدبلوماسية السودانية**، خرطوم، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٤. دراسة.

٩ ـ **حكايات من النوبة**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٧.

١٠ ـ **رسائل وأوراق خاصّة**، بيروت، دار الجيل، ١٩٩٢. مقالات.

ترجمات:

١ ـ **الدولة الاتّحادية**، بيروت، مؤسّسة فرانكلين، ١٩٥٩.

٢ ـ **إفريقيا تحت أضواء جديدة**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦١.

وليد إخلاصي



وليد أحمد عون الله إخلاصي.

النوع الأدبي: كاتب مسرحي، روائي.

ولادته: ١٩٣٥ في الإسكندرونة، سورية [تركيا].

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة في مدرسة الحمدانية، حلب، ١٩٤١ ـ ١٩٤٦؛ والمتوسّطة والثانويّة في معهد التجهيز الأوّل، ١٩٤٦ ـ ١٩٥٣؛ دخل كلّية الزراعة، جامعة الإسكندريّة (مصر)، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٨؛ ثمّ معهد الدراسات العليا في الجامعة نفسها، ١٩٥٨ ـ ١٩٦٠.

حياته في سطور: جابي أموال في مديريّة أوقاف حلب فترة إعداده لشهادة البكالوريا؛ موظّف في مديريّة الاقتصاد بحلب. محاضر للعلوم الإنسانيّة والاقتصاديّة في جامعة حلب، كلّية الزراعة. مهندس، أخصّائي قطن، معاون مدير التسويق الخارجي في المؤسّسة العامّة لحلج وتسويق الأقطان بحلب. عضو نقابة المهندسين الزراعيّين، وعضو اتّحاد الكتّاب العرب. أقام بمصر ٦ سنوات للدراسة، ١٩٥٤ ـ ١٩٦٠. وزار لبنان (زيارات عديدة) وليبيا (١٩٧٩) والجزائر (١٩٨١) وزار أيضاً عدداً من البلدان غير العربيّة ومنها إيران (١٩٦٦) وتركيا (١٩٦٦) واليونان (١٩٦٨، ١٩٨١) وبولونيا (١٩٧٢) وإنكلترا وفرنسا (١٩٧٤) والاتّحاد السوفياتي (١٩٧٩) وسويسرا (١٩٨٠). متزوّج وله ولدان.

السيرة:

ولدتُ على شاطىء البحر في مدينة الإسكندريّة التي احتلّها الأتراك بعد ذلك، ولكن البحر بات في مخيّلتي حاضراً دوماً أفاجأ أو أواجه بالجفاف والتعسّف أو بأي شكل يعني اعتقال الحرّية أو قتلها.

أردت أن أكون ممثّلاً مسرحيّاً، وهزليّاً على وجه التحديد، رغبة منّي في السخريّة والانتقام من ظواهر وأحداث مرّت عليّ في طفولتي الأولى. ولقد كان لوالدي (رحمه الله) أثره الكبير عليّ في حبّ القراءة ومن ثمّ الكتابة، فلقد كان في أوائل الثلاثينات رئيساً لتحرير مجلّة الاعتصام الحلبيّة والتي أوقفتها السلطات الفرنسيّة بعد فترة. وقرّرت أن أكون كاتباً عوضاً عن أن أكون ممثّلاً لضعف في صوتي. وبداية الكتابة كانت تقليداً للآخرين ورغبة في أن أقول شيئاً يحتفظ لي بمكانة في الحياة. ثمّ باتت الكتابة سلوكاً يوميّاً لا توقفه عادة سوى أيّام المرض أو القرف أو عندما اقرأ أدباً عظيماً يجعلني أفكّر بعدم جدوى كتابتي.

أصدرت مجلّة في العام ١٩٤٦ بعنوان لبّيك فلسطين، كتبتها بخط يدي، ولم يستمرّ صدورها بعد العدد الأوّل. وبعد أن استقرّ بنا المقام في مدينتنا الأولى (حلب) بعد ترحال في مدن سورية عديدة بسبب وظيفة والدي الأزهري والذي كان مديراً للأوقاف آنذاك، بدأ حبّي للقراءة والتعبير بالكلمات، فالتهمت جبران والمنفلوطي وحكايا كامل كيلاني، ثمّ روايات أرسين لوبين وطرزان والسير الشعبيّة. كنت قارئاً معروفاً في دار الكتب الوطنيّة منذ طفولتي.

البرد والفقر والخوف من «السينغال» الذين كانوا يتجوّلون بفخر المستعمر في أحياء المدينة، هي أهمّ الذكريات الأولى. لذا كان هاجس العدالة والحرّية يمنو كالأعشاب البرّية في أعماقي، وما زال. أستاذي في المدرسة الثانويّة الشاعر سليمان العيسى*، نوّه بموهبتي، فصدّقته وتابعت.

أراد والدي أن أكون طبيباً، لكثرة الأطبّاء في تاريخ عائلتنا القديم، وحصلت على معدّل يؤهّلني لدخول كلّية الطبّ في دمشق، لولا أنّ خوفي من الدمّ والجثث غيّر مسيرتي فانتسبت إلى كلّية الآداب. ثمّ لعبت الصدف دورها فدرست الزراعة في مصر، ورغم بعدي عن تلك المهنة، فإنّني أعترف دوماً بأنّ تلك الدراسة العلميّة الفنّية أفادتني في تنمية حسّي العلمي والتجريبي والنظرة الفاحصة الدقيقة للأشياء.

قرأت وتأثّرت. قرأت ونسيت. ولكن عدداً كبيراً من الكتّاب أثّر عليّ في بدايتي وفي مسيرتي. **ألف ليلة وليلة، كليلة ودمنة، والقرآن الكريم ونهج البلاغة**، من الكتب التي لعبت دوراً فنّياً ولغويّاً في حياتي الأدبيّة. تأثّرت كثيراً بموباسان وتشيخوف وبتوفيق الحكيم وهنريك أبسن وشكسبير، وأحببت جورج شحادة ونجيب محفوظ* والمازني.

كنت أوّل رئيس لاتّحاد الكتّاب العرب بحلب في العام ١٩٧٠، ثمّ استقلت لصالح أستاذي الأديب خليل هنداوي*، وكنت من قبل رئيساً لفرع نقابة المهندسين الزراعيّين بحلب. عدت من جديد رئيساً لاتّحاد الكتّاب في العام ١٩٨٠ بعد أن أصبحت عضواً منتخباً في مجلس اتّحاد الكتّاب العرب في سورية. ومثل هذه الأمور لم تجعلني أؤمن لحظة بالأدب الرسمي، أو بجدوى التوجيه الإلزامي في الإبداع.

وأتيحت لي فرص السفر إلى الخارج، أمّا عن طريق دعوات أدبيّة أو لأداء مهمّات تتعلّق بمهنتي الرسميّة. وكان للسفر دوره الخطير في اكتشاف ذاتي والعالم الخارجي. وإلى جانب علاقتي المريحة مع المرأة، بتّ أكثر استقراراً من الداخل، وهذا الاستقرار أتاح لي فرصة التأمّل في قلقي الروحي والوجودي.

أوّل عمل طبع في كتاب تبنّته مجلّة شعر، وكان قصص. وأحسّ دوماً بالدين يطوق عنقي أمام مغامرة إدارة تلك الدار ممثّلة بالشاعر يوسف الخال*. وكان كتابي هذا هديّة الزواج الذي استغربها المجتمع آنذاك، عندما علم عدد من أفراده أنّ الكتاب بات بديلاً من المجوهرات.

لم أكن يوماً بحاجة إلى اتّخاذ قرار مسبق في كتابة شيء ما. تلد القصّة قصّة والمسرحيّة كذلك والرواية. ألأنّ الكتابة تخرج منّي إليّ؟ هل أخاف الموت فأواجهه بحياة جديدة؟ أم لأنّي وجدت حلاً أصنع به حدّاً لموت يتهدّدني كلّ لحظة؟

أعيش في مدينة حلب، التي لعب قدمها وقلعتها دوراً كبيراً في تفكيري التاريخي والمستقبلي أيضاً. أنا متمسّك بحبّي للمدينة، وأكتشف يوماً بعد يوم أنّي مسؤول عنها وعن التعبير عن وجودها. وكثيراً ما أكتشف حبّي للوطن الأكبر وللعالم بأسره من خلال هذه المدينة/ السيّدة الجميلة.

مؤلفاته:

(أ) قصص:

١ ــ قصص، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٦٣.

٢ ــ دماء في الصبح الأغبر، حلب، مكتبة الشهباء، ١٩٦٨.

٣ ــ زمن الهجرات القصيرة: قصص للثورة الفلسطينيّة المنتصرة، دمشق، حركة فتح، ١٩٧٠.

٤ ــ الطين، بيروت، منشورات عويدات، ١٩٧١.

٥ ــ الدهشة في العيون القاسية، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٢. مجموعة قصص مع مقدّمة لخلدون الشمعة.

٦ ــ التقرير، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤.

٧ ــ موت الحلزون، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٨. قصّتان.

٨ ــ الأعشاب السوداء، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٠.

٩ ــ يا شجرة.. يا، طرابلس (ليبيا)، المنشأة الشعبيّة، ١٩٨١.

١٠ ــ خان السورد، دمشق، ١٩٨٣.

١١ ــ حكايات الهدهد، بيروت، مؤسّسة فكر للأبحاث والنشر، ١٩٨٤.

١٢ ــ أحزان العمّة، دمشق، ١٩٨٧.

١٣ ــ ما حدث لعنترة، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٢.

(ب) روايات:

١٤ ــ شتاء البحر اليابس، بيروت، منشورات عويدات، ١٩٦٥. مع مقدّمة لعبد السلام العجيلي*.

١٥ ــ أحضان السيدة الجميلة، دمشق، دار الأجيال، ١٩٦٩.

١٦ ــ أحزان الرماد، بيروت، دار أبجد للنشر، ١٩٧٥.

١٧ ــ الحنظل الأليف، دمشق، مكتب الكرمل، ١٩٨٠.

١٨ ــ بيت الخلد، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٢.

١٩ ــ باب الجمر، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٤.

٢٠ ــ دار المتعة، لندن، رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٩١.

٢١ ــ زهرة الصندل، اللاذقية، دار الحوار، ١٩٩١. ط ١، (؟) ١٩٨٠

(ج) مسرحيّات:

٢٢ ــ العالم من قبل ومن بعد، دمشق، دار الفنّ الحديث العالمي، ١٩٦٥. مسرحيّتان قصيرتان.

٢٣ ــ الصراط، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٦.

٢٤ ــ سبعة أصوات خشنة، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٨. مسرحيّات قصيرة.

٢٥ ــ سهرة ديموقراطيّة على الخشبة، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٩. مسرحيّتان.

٢٦ ــ قطعة وطن على شاطىء قديم، طرابلس (ليبيا) ــ تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٧٩. أربع مسرحيّات.

٢٧ ــ هذا النهر المجنون، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٠.

٢٨ ــ عن قتل العصافير، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨١. مسرحيّتان.

٢٩ ــ أوديب، مأساة عصرية، طرابلس (ليبيا)، المنشأة العصرية، ١٩٨١.

٣٠ ــ انشودة الحديقة: مأساة، طرابلس (ليبيا)، المنشورات العامة، ١٩٨٤.

٣١ ــ من يقتل الأرملة؟، دمشق، سلسلة «مسرحيّات عربيّة»، وزارة الثقافة، ١٩٨٦.

٣٢ ــ مسرحيتان للفرجة، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨٨.

٣٣ ــ رسالة التحقيق والتحقق: ثلاث مسرحيات، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٩.

(د) مقالات:

٣٤ ــ المتعة الأخيرة، اعترافات شخصية في الأدب، دمشق، دار طلاس، ١٩٨٦.

عن المؤلّف:

١ ــ عصمت، رياض: «دائرة العبث المغلقة»، الموقف الأدبي، عدد ٨٢ (١٩٧٨/٢)، ص ٦٢ ــ ٦٨.

٢ ــ الرزوق، صالح: «تطوّر المجابهة الإنسانيّة في أدب وليد إخلاصي»، الموقف الأدبي، عدد ١٠١ (٩/ ١٩٧٩)، ص ٨٢ ــ ٩١.

٣ ــ الحوادث، ١١/٤/١٩٨٠، ص ٥٨ ــ ٥٩. مقابلة.

سُهَيل إدريس

سُهَيل إدريس.

النوع الأدبي: كاتب قصّة، روائي.

ولادته: ١٩٢٥ في بيروت، لبنان.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الحجر الابتدائيّة، بيروت؛ فالمقاصد المتوسّطة والثانويّة؛ فكلّية فاروق الشرعيّة، بيروت؛ دخل المعهد العالي للصحافة، باريس، ١٩٤٩ ـ ١٩٥٠ وحصل منه على دبلوم. حائز على دكتوراه في الآداب من جامعة السوربون، باريس، ١٩٥٣.

حياته في سطور: عمل صحافيّاً في بيروت، مؤسّس مجلّة الآداب ورئيس تحريرها من ١٩٥٣ حتى الآن. أستاذ الترجمة والنقد الأدبي في الجامعة الأمريكيّة، بيروت. متزوّج وله أولاد.

السيرة*:

«الحقيقة أنّني أتساءل هل عشت طفولة كالتي يعيشها الأطفال أم أنّني دفعت دفعاً إلى مرحلة من الحياة كانت بعيدة كلّ البعد عن تلك الأوقات التي يمارس فيها كلّ طفل ما هو مكتوب له من اللعب والمرح واللهو.

«كنت في كلّية المقاصد الإسلاميّة ودرست الابتدائيّة في مدرسة الحجر ولكنّي في الواقع لا أذكر أنّ تلك الفترة التي سبقت عمري في العاشرة تميّزت بأي ظاهرة تتميّز بها حياة الأطفال ربّما لأنّني كنت جاداً في التحصيل وتقدّمت إلى الشهادة الابتدائيّة وأنا لم أبلغ العاشرة وعكفت على الدرس ولو كان درساً ابتدائيّاً. وحين بدأت أحسّ بالحاجة إلى الطفولة الحقيقيّة وجدت نفسي كما ذكرت شيخاً تثقل رأسي العمامة وترهق كتفي وظهري الجبّة. ومنذ ذلك التاريخ ظللت طوال خمسة أعوام في موقعي الديني الجديد، إلى أن شعرت بأنّني قد أصبحت شاباً بل رجلاً وأنا لم أبلغ الثالثة عشرة من عمري.

«الواقع، أنّ والدي رحمه الله كان يرتدي زيّاً دينيّاً من الأزياء القديمة التي اندثرت الآن. وكان إماماً لمسجد البسطة التحتا حيث كنّا نسكن، وأذكر أنّه قد أخذني معه أكثر من مرّة إلى صلاة الفجر، فكنت أستمع إلى قراءة القرآن الكريم وإلى المدائح النبويّة وإلى الآذان...

«ولكن الأمر الحاسم الذي وضعني في عالم الشيوخ، كان حين قصد المفتي المرحوم محمّد توفيق خالد كلّية المقاصد الإسلاميّة وطلب من مدير المقاصد آنذاك الأستاذ عبد الله المشنوق، طلب منه أن يختار بعضاً من التلامذة النابهين ليلتحقوا بما كان يسمّى كلّية فاروق الشرعيّة في بيروت، وكنت بين الذين اختارهم الأستاذ المشنوق. وحين فوتح أبي بالأمر تحمّس حماساً شديداً وأعطى رأيه بالموافقة دون أن يستشيرني. والواقع أنّه لو استشارني لوافقت ولو عن غير

وعي كامل بالأمر، لأنّه كان يغريني جدّاً أن أرتدي ذلك الزي الديني وأن أحسّ بنفسي إنساناً مختلفاً عن أترابي، ذا شخصيّة متميّزة وربّما كنت أطمح إلى أن اؤم المصلّين أيضاً وأن أخطب في الناس يوم الجمعة. أذن فقد أخترت لهذا، ولم أمتنع عن القبول ولكنّي بعد أن قضيت في هذا السلك خمسة أعوام شعرت أنّي لم أخلق له ولم يخلق لي فتركته. ولكنّي أعترف اليوم بأنّ الدراسة الدينيّة التي تلقّيتها خلال دراستي في الكلّية الشرعيّة في بيروت إلى جانب ما أتيح لي من دراسة الأدب واللغة كان لهما فضل عليّ وساعداني جدّاً على ولوج الطريق الذي سلكته فيما بعد، طريق الأدب والفكر واللغة.

«بعد أن خسر أبي في تجارته خسارات متلاحقة، فاقتصر عمله على أن يكون إمام مسجد البسطة فقط. وهذا ما لم يكن يوفّر للعائلة أسباب العيش الرغيد. ولكن والدتي وهي من آل غندور كانت قد تلقّت رحمها الله دراسة مدنيّة كادت تبلغ بها مرحلة البكالوريا. وهذا في ذلك الوقت كان يعتبر نوعاً من التعلّم والثقافة التي لم تكن تتاح للكثيرين، كانت تحسن الفرنسيّة وتدفعني وتحثّني إلى إتقانها وكانت شديدة التعلّق بالدراسة والعلم بحيث كانت تريدني أن أمضي فيهما إلى أبعد الحدود، وهذا ما أتاح لي أن أحصل في الدراسة ما لم يستطع باقي إخوتي تحصيله، باستثناء شقيقتي وجيهة زوجة الرئيس شفيق الوزان التي سافرت إلى القاهرة وأتمّت دراسة التربية فيها وقد شجّعتها على ذلك كثيراً. وعلى هذا فقد كان الجوّ الأدبي في منزلنا ضيّقاً أو محدوداً وعائلتنا نمت إلى ميدان التجارة بصلة أقوى من صلات العلم والفكر والأدب. وقد تلقّيت دراسة أدبيّة رفيعة على يد أديب سوري معروف كان يدرّس الأدب في ذلك المعهد الديني هو الشيخ علي الطنطاوي الذي كان يكتب مقالات دائمة في مجلّة الرسالة المصريّة.

«كما أنّ الأستاذ خليل عيتاني الذي أصبح فيما بعد سفيراً للبنان في الولايات المتّحدة وفي الأمم المتّحدة كان له فضل كبير عليّ بتدريس اللغة الفرنسيّة حين قرّرت أن أتقدّم لشهادة البكالوريا في نهاية دراستي الدينيّة واستطعت خلال أشهر أن أتدارك ما كنت قصّرت عنه من دراسة هذه اللغة ونجحت في شهادة البكالوريا. وكان هذا أيضاً نقطة انطلاق هامة لأتحوّل إلى الكتابة. وأذكر أيضاً أنّني في تلك الفترة، بدأت أترجم عن الفرنسيّة وترجمت رواية رائعة دلّني عليها خليل عيتاني هي رواية مولن الكبير وهي التي أرسلتها فيما بعد إلى المرحوم الدكتور طه حسين حين كان مشرفاً على منشورات دار الكاتب المصري، فكتب لي يرحّب بنشر الرواية ويدرجها في سلسلة منشورات تلك الدار. غير أنّ احتراق دار الكاتب المصري فيما بعد وتوقّفها عن النشر حالا دون صدور الرواية».

«في المرحلة الثالثة من دراستي وبعد أن أنجزت شهادة البكالوريا عدت إلى المقاصد ودرست فيها عاماً تقدّمت في نهايته إلى البكالوريا القسم الثاني ـ فرع الفلسفة.

«أمّا المدرسة الرابعة فكانت مدرسة الصحافة، لقد خرجت من بكالوريا الفلسفة إلى العمل الصحفي حين التقيت بالمرحوم الأستاذ محيي الدين النصولي، فأغراني بأن أتدرّب في جريدة بيروت على تصحيح المسوّدات أوّلاً ثمّ تدرّبت على يديه ويديّ الأستاذ المشنوق والمرحوم أنيس نصولي والصديق محمّد النقاش على الكتابة الصحفيّة فكنت بالتالي مصحّحاً ومندوب الجريدة في

مجلس النوّاب ومحرّراً للسياسة الخارجيّة في الجريدة. وفي تلك الأثناء صدرت جريدة **بيروت المساء** الأسبوعيّة فبدأت على صفحاتها ممارسة حرّيتي الأدبيّة وكذلك على صفحات مجلّة **الأماني** التي كان يشرف عليها الأستاذ الدكتور عمر فروخ ثمّ اتّصل بي المرحوم سعيد فريحة وطلب منّي أن أعمل في **الصيّاد** والواقع أنّي بقيت في **بيروت** و**بيروت المساء**، و**الصيّاد** ومجلّة **الجديد** التي كان يصدرها الأديب المعروف توفيق يوسف عوّاد*، بقيت في هذه المدرسة الصحفيّة العريضة من عام ١٩٤٢ إلى عام ١٩٤٩. ورأيت أنّني لم أكن مخلوقاً للصحافة اليوميّة. ولولا الحاجة الماديّة التي كانت تعيشها عائلتي ويُطلب منّي أن أسدّ جزءاً منها، لفارقت الصحافة بأسرع ممّا فعلت عام ١٩٤٩، حين قرّرت أن اتّخذ تلك الخطوة في الخروج إلى مدرسة جديدة.

«هي مدرسة الأدب... وإنّني ذهبت إلى باريس بمنحة من وزارة التربية رتّبها لي المرحوم واصف بارودي لأدرس في معهد الصحافة العالي في باريس حيث بقيت عامين وحصلت على دبلوم معهد الصحافة العالي من فرنسا. ولكنّني في تلك الفترة التحقت بالسوربون وعشت ذلك الجوّ العلمي العظيم في مكتبة السوربون الكبرى وعقدت صلاتي الأدبيّة والثقافيّة مع الشبّان العرب الذين كانوا في تلك الفترة في العاصمة الفرنسيّة، والذين شكّلوا فيما بعد نواة لجيل ثقافي هام سيّر دفة الفكر والأدب في الوطن العربي كلّه وقام بدوره الكبير على صفحات المجلّة التي أنشأتها عام ١٩٥٣ بعد عودتي من باريس وحصولي على دكتوراه الأدب من جامعة السوربون...».

* [قطع من حوار في مجلّة المقاصد (بيروت)، السنة ٤، عدد ٤٢ (تشرين الأوّل ١٩٨٥) ص ٨١ ـ ٨٧].

مؤلّفاته:

ملاحظة: صدرت كل الكتب التالية عن دار الآداب، بيروت.

(أ) الروايات وقصص:

١ ـ أشواق، ١٩٤٧. قصص.

٢ ـ نيران وثلوج، ١٩٤٨. قصص.

٣ ـ كلّهن نساء، ١٩٤٩. قصص.

٤ ـ الحيّ اللاتيني، ١٩٥٤.

٥ ـ الدمع المرّ، ١٩٥٦. قصص.

٦ ـ الخندق الغميق، ١٩٥٨.

٧ ـ أصابعنا التي تحترق، ١٩٦٢.

٨ ـ رحماك يا دمشق، ١٩٦٥. قصص.

٩ ـ العراء، ١٩٧٤. قصص.

١٠ ـ قصص سهيل ادريس، جزءان، ١٩٧٧.

(ب) دراسات ومسرحيات:

١١ ـ القصّة في لبنان، ١٩٥٣.

١٢ ـ زهرة من دم، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٩. مسرحيّة في ثلاثة فصول.

١٣ ـ في معترك القوميّة والحرّية، ١٩٧٧. مقالات.

١٤ ـ مواقف وقضايا أدبيّة، ١٩٧٧. مقالات.

(ج) ترجمات وقواميس:

١٥ ـ سارتر والوجوديّة لألبريس، ١٩٥٣.

١٦ ــ **الطاعون** لألبير كامو، بيروت، المنشورات العربيّة، ١٩٥٩.

١٧ ــ **المنهل** (قاموس فرنسي ـ عربي) بالاشتراك مع جبّور عبد النور، ١٩٧٠.

١٨ ــ **مذكّرات برجوازي صغير بين نارين وأربعة جدران**، ١٩٧١.

١٩ ــ **الثلج يشتعل** لريجيس دوبرية، ١٩٧٨.

٢٠ ــ **من أكن في اعتقادك؟** لروجيه غارودي، ١٩٧٨.

٢١ ــ **كامو والتمرّد** لروجيه دولوباي، (؟)، (؟).

عن المؤلّف:

١ ــ **الآداب**، كانون الأوّل، ١٩٧٧: اليوبيل ال ٢٥ لمجلّة الآداب. انظر خاصة، «محطّات في حياتنا» لعيدة مترجي إدريس (زوجة سهيل)، ص ١٩٠ ــ ٢٢٠. عن تاريخ تأسيس الآداب.

٢ ــ مجلّة **المقاصد**، عدد ٤٢، سنة ٤ (تشرين الأوّل ١٩٨٥)، ص ٨١ ــ ٨٧. مقابلة.

٣ ــ **الحوادث**، ٨٧/١/٣٠، ص ٥٣ ــ ٥٤. مقابلة عن حياته.

يوسف إدريس

يوسف إدريس علي.

النوع الأدبي: كاتب قصص، مسرحي، روائي.

ولادته: ١٩٢٧ في البيروم (قرب دمياط)، مصر.

وفاته: ١/٨/١٩٩١.

ثقافته: حائز على بكالوريوس في الطبّ، ١٩٤٧ ـ ١٩٥١؛ تخصّص في الطبّ النفساني.

حياته في سطور: طبيب بالقصر العيني، القاهرة، ١٩٥١ ـ ١٩٦٠؛ حاول ممارسة الطبّ النفساني سنة ١٩٥٦، مفتّش صحّة، صحفي محرّر بالجمهورية، ١٩٦٠، كاتب بجريدة الأهرام، ١٩٧٣ حتى الوقت الحالي [١٩٨٢]. حصل على كلّ من وسام الجزائر (١٩٦١) ووسام الجمهورية (١٩٦٣ و١٩٦٧) ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى (١٩٨٠). سافر عدّة مرّات إلى جلّ العالم العربي وزار (بين ١٩٥٣ و١٩٨٠) كلاً من فرنسا، إنجلترا، أمريكا واليابان وتايلندا وسنغافورة وبلاد جنوب شرق آسيا. عضو كلّ من نادي القصّة وجمعيّة الأدباء واتّحاد الكتّاب ونادي القلم الدولي. متزوّج وله ثلاثة أولاد.

السيرة*:

وُلد يوسف إدريس في ١٩ مايو ١٩٢٧ وكان والده متخصّصاً في استصلاح الأراضي ولذا كان متأثراً بكثرة تنقّل والده وعاش بعيداً عن المدينة وقد أرسل ابنه البكر (يوسف) ليعيش مع جدّته في القرية. ولا يتذكّر يوسف إدريس من هذه السنوات إلاّ وجدته واستيحاشه وافتقاره للحبّ. فقد كانت جدّته لا تحبّ إظهار عواطفها. ومعظم ساكني الدار كانوا يكبرونه سنّاً ممّا زاد إحساسه بالغربة. وافتقد أباه الذي كان يحبّه لأنّه رآه لا حيلة له أمام والدته التي كانت مثل والدتها صلبة المراس، لا تعرف الهوادة. وراح يبحث عن الحبّ والحنان باستماتة لأنّ أمّه لم تشعره إلاّ بالقلق وعدم الأمان وقلّة الثقة.

وكان يوسف إدريس بعالم من أحلام اليقظة. ففي سيره على قدميه المسافات الطوال ذهاباً إلى المدرسة وإياباً منها، خلق لنفسه عالماً يستطيع فيه أن يحقّق ما يحتاج إليه من الحبّ والدفء والثراء السحري والإزدهار الدائم والجاه العريق. وهكذا راح يروي لنفسه حكايات لطيفة يعيشها في خياله. وخلق لنفسه قصائد صباه وهو في العاشرة. ولما كان طفلاً صبيّاً خجولاً، لا أصدقاء له فقد وضع كلّ همّه وطاقته في دراسته فصار أوّل صفّه.

ولمّا نقل الوالد للقاهرة عاشت كلّ الأسرة معاً وكان يوسف مراهقاً. وفي تلك السنة بدأ اهتمامه بالمرأة لا كجنس آخر بل كظاهرة لا يستطيع فهمها. وفي سنّ الرابعة عشرة كوّن علاقات بنساء أكبر منه سنّاً وتمّت له تجاربه الجنسيّة الأولى. ولم يدرك إلاّ فيما بعد أنّ الجنس ليس الوسيلة

الوحيدة الممكنة للاتّصال بالنساء. وعندئذٍ شرع يبحث عن الحنان والأنوثة والفهم ولكنّه كان دائماً يطلب الحبّ، وينشده إلاّ أنّه يخاف أن يمنحه لأحد.

ولمّا كانت الكيمياء والعلوم تجتذب يوسف فقد أراد أن يكون طبيباً. وفي سنوات دراسته بكلّية الطبّ اشترك في مظاهرات كثيرة ضدّ المستعمرين البريطانيّين ونظام الملك فاروق. وفي ١٩٥١ صار السكرتير التنفيذي للجنة الدفاع عند الطلبة، ثمّ سكرتيراً للجنة الطلبة. وبهذه الصفة نشر مجلات ثوريّة وسجن وأبعد عن الدراسة عدّة أشهر. وكان أثناء دراسته للطبّ قد حاول كتابة قصّته القصيرة الأولى، التي لاقت شهرة كبيرة بين زملائه.

ومنذ سنوات الدراسة الجامعيّة وهو يحاول نشر كتاباته. وبدأت قصصه القصيرة تظهر في **المصري** **وروز اليوسف**. وفي ١٩٥٤ ظهرت مجموعته **أرخص الليالي**. وفي ١٩٥٦ حاول ممارسة الطبّ النفسي ولكنّه لم يلبث أن تخلّى عن هذا الموضوع وواصل مهنة الطبّ حتى ١٩٦٠ إلى أن انسحب منها وعيّن محرّراً بجريدة **الجمهوريّة** وقام بأسفار في العالم العربي فيما بين ١٩٥٦ ـ ١٩٦٠.

وفي ١٩٥٧ تزوّج يوسف إدريس. ولكن الزواج لم يستطع أن يتحوّل إلى واقع بالنسبة له، وكره وضعه، بيد أنّه في الوقت نفسه أدرك تمسّكه بدوامه فقد كان يشعر بالظمأ إلى الحياة العائليّة ويخشى في الوقت نفسه أن يحطّم وضعه الجديد من حيث هو كاتب. وكانت زوجته لطيفة وذكيّة فأدركت مخاوفه وتصرّفت على هذا الأساس ونجحت في تثبيت دعائم الزواج.

ويعترف يوسف إدريس أنّ طبيعته تدفعه إلى أعمال انفعاليّة تتّسم بالتطرف، ولكن زواجه هو الذي يثوب به إلى حياة طبيعيّة. ولذا عندما شرع يوسف إدريس في تعاطي المنبّهة المنيّة كي يكتب ويزداد نشاطه في إنتاجه، كان مثول زوجته وأطفاله أمام ناظريه وهم رموز الحياة السوية الصحيحة ـ كفيلا يدفع يوسف إدريس إلى شفاء نفسه من هذه العقاقير.

وفي ١٩٦١ انضمّ إلى المناضلين الجزائريّين في الجبال وحارب معارك استقلالهم ستة أشهر وأصيب بجرح وأهداه الجزائريّون وساماً إعراباً عن تقديرهم لجهوده في سبيلهم وعاد إلى مصر، وقد صار صحفيّاً معترفاً به حيث نشر روايات قصصيّة، وقصصاً قصيرة، ومسرحيّات.

وفي ١٩٦٣ حصل على وسام الجمهوريّة واعترف به ككاتب من أهمّ كتّاب عصره. إلاّ أنّ النجاح والتقدير أو الاعتراف لم يخلّصه من انشغاله بالقضايا السياسيّة، وظلّ مثابراً على التعبير عن رأيه بصراحة، ونشر في ١٩٦٩ **المخطّطين** منتقداً فيها نظام عبد الناصر ومنعت المسرحيّة، وإن ظلّت قصصه القصيرة ومسرحيّاته غير السياسيّة تنشر في القاهرة وفي بيروت. وفي ١٩٧٢، اختفى من الساحة العامة، على أثر تعليقات له علنيّة ضدّ الوضع السياسي في عصر السادات ولم يعد للظهور إلاّ بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣ عندما أصبح من كبار كتّاب جريدة **الأهرام**.

الحياة في نظر إدريس عمليّة تغيّر ولذا فهو يؤمن بأنّ الأفكار، والفلسفات والقيم يجب أن تتغيّر باستمرار. وينادي يوسف أن للكتاب مهمّة في المجتمع فهو عامل الثورة في عالم دائم التغيّر. ولكنّه يعلم أنّ الكاتب يعيش ملء حياته وبالكامل. كي يتثنّى له أن ينجح فكتاباته ليست شيئاً

مخطّطاً من قبل، وهو يريد أن يكون حدسياً وأن يعيش حالة الإنسان الطبيعيّة. إنّ لديه فكرة عامة في ذهنه، ولكنّه لا يعرف سلفاً كيف سيكون سلوك شخصيّاته ولا كيف ستنتهي قصّته أو مسرحيّته. إنّه أيضاً علمياً في بحثه فهو يؤمن بالملاحظة وجمع المعلومات كي يكتب بإحكام وتدقيق. ومرانه على الطبّ التحليلي وعادته في ملاحظة التفصيلات، أتاحا له أن يكون كاتباً بارعاً في القصّة القصيرة. ولكنّها عقبة عند الكتابة للمسرح. فمع أنّ الصياغة الدقيقة للشخصيّة والموقف لها أهميّتها في المسرحيّة، إلاّ أنّ التحليل المفصّل يلحق العذر بالمسرحيّة الجيّدة. ويعتقد يوسف إدريس أنّه ليس عالماً ولكن هذا لا يعني أنّه ليس قارئاً. فأثناء انشغاله بكتابة رواياته القصصيّة القصيرة الأولى كان يطالع باستفاضة في الأدب الأجنبي، مكتشفاً موباسان، وتشيخوف، وادجار آلان بو، وجوركي وهيمنجواي، وتولستوي وشوبان وحيرهام وآرثر ميللر، وأونيل وتينسي وليامز وغراهام غرين وديهاميل، بيد أنّ كتابه الفرنسي المفضّل سانت اكزوبري كذلك اهتمّ ببعض الكتّاب الصينيّين واليابانيّين، والهنود والكوريّين، والإسبان. ويرى إدريس أنّه من النادر أن ينجح الكاتب الرائعة تلو الأخرة ويؤمن بأنّ كلّ كاتب مسرحي مثالاً لا ينجح إلا عملاً فنياً واحداً ويقول أن من العسير العثور على التأليفة المضبوطة من الشخصيّات والأفعال واللغة.

لقد حاول يوسف إدريس بمسرحيّته الفرافير أن يحدث ثورة في الدراما المصريّة ولكنّه لاقى اعتراضات كثيرة. إنّ إدريس يدعو إلى التعبير عن الجوهر المصري كما هو معبّر عنه في التراث الشعبي. ويريد من المسرح الجديد أن يعبّر عن الروح المصري وأن تكون له نكهة مصريّة وهويّة خاصة به.

ويستخدم إدريس اللغة ببراعة كبيرة. اختار الدارجة لغة المسرح، وأرادها العاميّة الفنية لأنّها القريبة إلى مقاصده الباطنة ومن متفرّجيه على السواء.

لقد بدأ يوسف إدريس حياته وقد وضع لنفسه هدفاً: أن يخلق القصّة المصريّة الحقيقيّة مضموناً وشكلاً، القصّة النابعة من الجذور القصصيّة للشعب المصري والعربي والإسلامي، وقد استطاع هذا بنجاح كبير أدّى إلى تحويل مجرى القصّة العربيّة كلّية ونشوء مدارس كثيرة تقلّده وتجتهد في تقليداتها في كلّ أرجاء الوطن العربي. ونفس الشيء أحدثه في المسرح. اكتشف الجذور الأصيلة للمسرح المصري العربي وطوّرها إلى الواقع المعاصر في صيغة دراميّة سمّاها (حالة التمسرح) وليس غريباً بعد هذا أن يعتبره النقّاد عرب أو أجانب أحسن كاتب عربي معاصر.

*[فضّل المؤلّف أن يكتب سيرته الذاتية بضمير الغائب وأملاها على ايفون لمعية جريس]

مؤلّفاته:

ملاحظة: حول البيبليوغرافيا الكاملة والشاملة، انظر: KURPERSHOEK, P.M. **The short stories of Yusuf Idris, a modern Egyptian author**, Leiden, E.J. Brill, 1981, and RYBERG, Birgitta: **Yusuf Idris (1927 - 1991), Identitätskrise und gesellschaftlicher Umbruch**, Beirut, in Kommission bei Franz Steiner Verlag, Stuttgart, 1992, pp.195 ff.

(أ) قصص:

١ ـ أرخص الليالي، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي»، روز اليوسف، ودار النشر القومي، ١٩٥٤.

٢ ــ **جمهوريّة فرحات**، قصص ورواية **قصّة حبّ**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي» روز اليوسف، ١٩٥٦. مع مقدّمة لطه حسين. صدرت **جمهوريّة فرحات** بعد ذلك مستقلّة، ثمّ مع **ملك القطن**، القاهرة، دار النشر القوميّة، ١٩٥٧. وفي هذه المجموعة رواية: **قصّة حبّ** التي نُشرت بعدها مستقلّة في كتاب صادر عن دار الكاتب المصري بالقاهرة.

٣ ــ **البطل**، القاهرة، دار الفكر، ١٩٥٧.

٤ ــ **حادثة شرف**، بيروت، دار الآداب، والقاهرة، عالم الكتب، ١٩٥٨.

٥ ــ **أليس كذلك؟**، القاهرة، مركز كتب الشرق الأوسط، ١٩٥٨. وصدرت بعدها تحت عنوان: **قاع المدينة**، عن الدار نفسها.

٦ ــ **آخر الدنيا**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي»، روز اليوسف، ١٩٦١.

٧ ــ **العسكري الأسود**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢؛ وبيروت، دار الوطن العربي، ١٩٧٥ مع **رجال وثيران** و**السيّدة فيينا**.

٨ ــ **قاع المدينة**، القاهرة، مركز كتب الشرق الأوسط، ١٩٦٤.

٩ ــ **لغة الآي آي**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي»، روز اليوسف، ١٩٦٥.

١٠ ــ **النداهة**، القاهرة، سلسلة «رواية الهلال»، دار الهلال، ١٩٦٩؛ ط ٢ تحت عنوان **مسحوق الهمس**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٠.

١١ ــ **بيت من لحم**، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٧١.

١٢ ــ **المؤلفات الكاملة**، ج ١: **القصص القصيرة**، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٧١.

١٣ ــ **ليلة صيف**، بيروت، دار العودة، د.ت. والكتاب بمجمله مأخوذ من مجموعة: **أليس كذلك؟**

١٤ ــ **أنا سلطان قانون الوجود**، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٠.

١٥ ــ **أقتلها**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٢.

١٦ ــ **العتب على النظر**، القاهرة، مركز الأهرام، ١٩٨٧.

(ب) روايات:

١٧ ــ **الحرام**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الفضّي»، دار الهلال، ١٩٥٩.

١٨ ــ **العيب**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي»، دار الهلال، ١٩٦٢.

١٩ ــ **رجال وثيران**، القاهرة، المؤسّسة المصريّة العامّة، ١٩٦٤.

٢٠ ــ **البيضاء**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٠.

٢١ ــ **السيّدة فيينا**، بيروت، دار العودة ١٩٧٧. (انظر رقم ٥ أعلاه).

٢٢ ــ **نيويورك ٨٠**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٠.

(ج) مسرحيات:

٢٣ ــ **ملك القطن** (و) **جمهوريّة فرحات**، القاهرة، المؤسّسة القوميّة. ١٩٥٧ مسرحيّتان.

٢٤ ــ **اللحظة الحرجة**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الفضّي»، روز اليوسف، ١٩٥٨.

٢٥ ــ **الفرافير**، القاهرة، دار التحرير، ١٩٦٤. مع مقدّمة عن المسرح المصري.

٢٦ ــ **المهزلة الأرضيّة**، القاهرة، سلسلة «مجلّة المسرح»، ١٩٦٦.

٢٧ ــ **المخطّطين**، القاهرة، مجلّة المسرح، ١٩٦٩. مسرحيّة باللهجة القاهريّة.

٢٨ ــ **الجنس الثالث**، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٧١.

٢٩ ــ **نحو مسرح عربي**، بيروت، دار الوطن العربي، ١٩٧٤. ويضمّ الكتاب النصوص الكاملة لمسرحيّاته: **جمهوريّة فرحات، ملك القطن، اللحظة الحرجة، الفرافير، المهزلة الأرضيّة، المخططين والجنس الثالث.**

٣٠ ــ **البهلوان**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٣.

(د) مقالات:

٣١ ــ **بصراحة غير مطلقة**، القاهرة، سلسلة «كتاب الهلال»، ١٩٦٨.

٣٢ ــ **مفكّرة يوسف إدريس**، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٧١.

٣٣ ــ **اكتشاف قارة**، القاهرة، سلسلة «كتاب الهلال»، ١٩٧٢.

٣٤ ــ **الإرادة**، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٧٧.

٣٥ ــ **عن عمد اسمع تسمع**، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٠.

٣٦ ــ **شاهد عصره**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٢.

٣٧ ــ **«جبرتي» الستّينات**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٣.

٣٨ ــ **البحث عن السادات**، طرابلس (ليبيا)، المنشأة العامة. ١٩٨٤.

٣٩ ــ **أهمية أن نتثقّف... يا ناس**، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٥.

٤٠ ــ **فقر الفكر وفكر الفقر**، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٥.

٤١ ــ **خلو البال**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٦.

٤٢ ــ **انطباعيات مستفزّة**، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٦.

٤٣ ــ **الأب الغائب**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٨٧.

٤٤ ــ **عزف منفرد**، القاهرة، دار الشروق، ١٩٨٧.

٤٥ ــ **الإسلام بلا ضفاف**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٩.

٤٦ ــ **مدينة الملائكة**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٩.

٤٧ ــ **الايدز العربي**، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٩.

٤٨ ــ **على فوهة بركان**، محمود فوزي، القاهرة، الدار المصريّة اللبنانيّة، ١٩٩١. حوار.

٤٩ ــ **ذكريات يوسف إدريس**، القاهرة، المركز المصري العربي للنشر والصحافة والتوزيع، ١٩٩١.

عن المؤلّف:

١ ــ سيرة يوسف إدريس: انظر KURPERSHOEK، أعلاه، ص ١٩ ــ ٥٦.

٢ ــ الحوادث، ٢٥/١/١٩٨٥، ص ٦٤ ــ ٦٥. مقابلة.

٣ ــ الحوادث، ٢٦/٦/١٩٨٧، ص ٧٤ ــ ٧٧. مقابلة في مناسبة عيد ميلاده الستين.

٤ ــ فصول، عدد ٢، السنة ٢ (١ ــ ٣/ ١٩٨٢)، ص ٢٣٣ ــ ٢٣٥. «سيرته الذاتيّة العقليّة».

٥ ــ لنعيه انظر عالم الكتب (الرياض)، السنة ١٣، عدد ٤ (١٠/١٩٩١)، ص ٦١١؛ الحوادث، ٩/٨/١٩٩١، ص ٥٤، والحوادث، ١٦/٨/١٩٩١، ص ٤٤ ــ ٤٥.

أُلفة الإِدْلِبي



ألفة أبو الخير عمر باشا الإدلبي.

النوع الأدبي: كاتبة قصص، روائيّة.

ولادتها: ١٩١٢ في دمشق، سورية.

ثقافتها: أنهت المرحلة الثانويّة عام ١٩٢٩، ودخلت دار المعلّمات في دمشق.

حياتها في سطور: ربّة منزل، كاتبة ولم تزاول أيّة مهنة أخرى، عضو كلّ من جمعيّة دوحة الأدب، ومجلس إدارة جمعيّة أصدقاء دمشق، ومجلس اتّحاد الكتّاب العرب في سورية، ومجلس إدارة الاتّحاد، ولجنة النثر في المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة عام ١٩٦٠ ــ ١٩٦٧، ولجنة اقتناء الأعمال الفكريّة والفنّية في مؤسّسة السينما العامة من حوالي عام ١٩٦٨. وسافرت مرّات عديدة إلى كلّ من مصر والعراق والكويت ولبنان والأردن وفلسطين (قبل الاحتلال)، وأوروبا وغيرها فزارت فرنسا وإنكلترا وإيطاليا وهنغاريا وبولونيا وتشيكوسلوفاكيا والاتّحاد السوفياتي كما زارت الولايات المتّحدة الأمريكيّة. متزوّجة ولها ابنة وابنان.

السيرة:

ولدت في دمشق من أبوين سوريّين دمشقيّين هما أبو الخير باشا ونجيبة الداغستاني وكنت البنت الوحيدة بين خمسة أخوة ذكور. عشت في دمشق، ودرست في مدارسها الحكوميّة، وقد لاحظ أساتذتي في الثانوي ميلي إلى الأدب فكانوا يشجّعونني على ممارسة الكتابة لا سيّما الأستاذ أديب التقي البغدادي عضو المجمع العلمي العربي في دمشق وأستاذنا في اللغة العربيّة، فكان يتنبّأ لي عقب كلّ وظيفة إنشاء بأن أصبح أديبة يوماً ما فيما وإذا دأبت على المطالعة الواعية. كان لوالدي رحمه الله تأثيراً عليّ في توجيهي نحو دراسة الأدب والتاريخ العربي. ولم يكن أبي أديباً إنّما كان ذواقة أدب، وهاوي مطالعة. وأذكر أنّه حفظني عشرة أبيات من كلّ معلّقة من المعلّقات العشر، انتخبها لي، وشرح لي معانيها وأنا لم أتجاوز العاشرة من عمري بعد، لقد وجد فيّ ما كان يفتقده ويتمنّاه في أولاده الذكور، لذا راح يحثّني على المطالعة، ويغريني بالهدايا التي تستهوي الصغيرات أمثالي. وكم يحزّ في نفسي أنّه توفّي قبل أن يقرأ لي شيئاً منشوراً في الصحف والمجلاّت.

في عام ١٩٢٥ نشبت الثورة السوريّة الكبرى ضدّ المستعمرين الفرنسيّين، فالتحق بها أكبر أخوتي، وأربعة من أبناء عمومتي استشهد منهم اثنان أخوان هما شفيق عمر باشا، وعمر عمر باشا. فكان لهذه المأساة تأثيراً عميقاً جدّاً في نفسي فرحت أتابع أحداث الثورة باندفاع شديد وأنا في بدء تفتّحي على الحياة ممّا أثّر أيضاً في إذكاء شعوري الوطني والقومي، وقد صوّرت فيما بعد كثيراً من أحداث هذه الثورة في قصصي القصيرة وفي روايتي الطويلة دمشق يا بسمة الحزن.

في عام ١٩٢٩ تزوّجت من الطبيب الدكتور حمدي الإدلبي فانقطعت عن الدراسة، ثمّ رزقت بثلاثة أولاد، ولم يصرفني لهو الحياة ومشاكل الأسرة والأولاد عن المطالعة والدراسة.

وفي عام ١٩٣٢ أصبت بمرض أقعدني في الفراش سنة كاملة أمضيتها في قراءة متواصلة، في تلك الفترة بدأ يظهر ميلي إلى القصّة والرواية، وأستطيع أن أقول أنّني قرأت منهما أكثر ما نشر في اللغة العربيّة أو ترجم إليها. ولمّا أبليت من مرضي دخلت النشاط الاجتماعي، فانتسبت على عدّة جمعيّات خيريّة وثقافيّة، كما كانت تعقد في داري ندوة في مطلع كلّ شهر يشترك فيها عدد من أدباء سورية وأديباتها وبعض أدباء البلاد العربيّة المجاورة.

أمّا كتابتي للقصّة القصيرة فكانت مجرّد مصادفة. كنت أنتمي إلى جمعيّة الندوة الثقافيّة النسائيّة، وذات يوم فكّر أعضاء هذه الجمعيّة في إصدار مجلّة أدبيّة نسائيّة، ورأين أن يحضرن بعض موادها لتكون جاهزة فيما إذا سمحت الحكومة بإصدارها، فاقتسم الأعضاء المواد، وكان من نصيبي قصّة العدد. فكتبت قصّة بعنوان القرار الأخير ولم يقدر للمجلّة أن تصدر. واتّفق لي بعد حين أن قرأت في الصحف إعلان مسابقة للقصّة القصيرة في البلاد العربيّة كلّها، تجريها إذاعة لندن، وكانت جرأة كبيرة منّي حين أرسلت أولى محاولاتي في القصّة إلى تلك المسابقة ممّا جعل أعضاء أسرتنا وبعض الأصدقاء يمزحون معي، وينكّتون عليّ، ويسألونني كلّما رأونني عن أخبار المسابقة، وما كان أشدّ دهشتي حين فزت بالجائزة الثالثة. اكتشفت حينئذٍ موهبتي القصصيّة وكان ذلك في أواسط الأربعينات. ومنذ ذلك الحين كلّما يخلو ذهني من قصّة أستوحيها من عاداتنا وتقاليدنا وبيئتنا الشاميّة، لاعتقادي أنّ الأدب المحلّي أكثر صدقاً وواقعيّة. وقد اعتبرني أكثر نقّاد أدبي أنّني رائدة في هذا الميدان.

إنّ تجربتي الحياتيّة في المجتمع الشامي الذي كان في عصري نهباً للتنازع بين الصبوة إلى الجديد والولاء إلى القديم هي المعين الأوّل لأدبي. كما أنّ مطالعاتي الغزيرة رفت تجربتي وأعطتها لوناً جديداً باتجاه الفكرة الإنسانيّة الاشتراكيّة، وأذكر بوجه خاص أنّني تأثّرت بالكتّاب الروس تولوستوي، دوستويفسكي تشيخوف، غوركي. وأذكر أنّني كتبت عام ٤٧ قصّة بدافع وجداني عن ثورة فلاّحين على إقطاعي وانتصارهم عليه، في حين لم نكن قد فكّرنا في سورية في شيء إسمه الإصلاح الزراعي بعد وقد نشرت هذه القصّة في مجموعتي القصصيّة قصص شاميّة تحت عنوان الأغا أبو الدب. كتبت ما يقارب المئة قصّة قصيرة، نشرت ثمان وخمسين قصّة في أربع مجموعات قصصيّة وما تبقّى نشر في المجلاّت الأدبيّة. نشرت في مجلّة الرسالة أيّام المرحوم الزيات التي كانت تصدر في مصر، وفي العربي التي تصدر في الكويت وفي الآداب في لبنان، وفي أكثر المجلاّت التي تصدر في سورية. وأذيع عدد كبير من قصصي من إذاعة لندن، ودمشق والجزائر، والأردن، ولبنان، والشرق الأدنى وصوت العرب وأخرج بعضها تمثيلات إذاعيّة، وبعضها مثل في التلفزيون، ثلاث قصص مثّلت في تلفزيون دمشق، وإثنان في تلفزيون القاهرة، وواحدة في تلفزيون العراق.

كتبت رواية طويلة دمشق يا بسمة الحزن ودراسة عن أدبنا الشعبي في كتاب «نظرة في أدبنا الشعبي» وجمعت بعض محاضراتي في كتاب بعنوان «المنوليا في دمشق» وأحاديث أخرى. كما

ألقيت محاضرات كثيرة في أندية دمشق الأدبيّة، وفي المحافظات السوريّة، وبعض البلاد العربيّة المجاورة. مثّلت سورية في المؤتمر الخامس للاتّحاد النسائي العربي العام الذي عقد في لبنان، في بيروت عام ١٩٦٢ وألقيت محاضرة سوريّة وكان عنوانها «المرأة في السلطات التشريعيّة والتنفيذيّة والقضائيّة». انتخبت من قبل الأدباء والكتّاب السوريّين عضواً في مجلس اتّحاد الكتّاب العرب في سورية المؤلّف من ثلاثين عضواً.

أوفدت من قبل اتّحاد الكتّاب مع الدكتور إبراهيم الكيلاني والأستاذ أنطون المقدسي إلى تشيكوسلوفاكيا لعقد اتّفاقيّة ثقافيّة مع اتّحاد الكتّاب التشيكيّين.

ترجم من قصص إلى اللغات الروسيّة الأزبكيّة والفرنسيّة والألمانيّة في ألمانيا الغربيّة وألمانيا الديمقراطيّة والنمسا، وإلى المجريّة، والبرتغاليّة والإسبانيّة والتركيّة والصينيّة.

مؤلّفاتها:

ملاحظة: صدرت كل كتب المؤلّفة في دمشق.

(أ) قصص وروايات:

١ ــ **قصص شاميّة**، دار اليقظة العربيّة، ١٩٥٤. مع مقدّمة لمحمود تيمور*.

٢ ــ **وداعاً يا دمشق**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٣.

٣ ــ **ويضحك الشيطان**، مكتبة أطلس، ١٩٧٠.

٤ ــ **عصيّ الدمع**، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٦.

٥ ــ **دمشق يا بسمة الحزن**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٠. رواية.

٦ ــ **حكايات جدّي**: رواية، دار طلاس، ١٩٩١.

(ب) دراسات:

٧ ــ **المنوليا في دمشق وأحاديث أخرى**، مطبعة ابن زيدون، ١٩٦٤.

٨ ــ **نظرة في أدبنا الشعبي: ألف ليلة وليلة وسيرة الملك سيف بن ذي يزن**، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤.

٩ ــ **نفحات دمشقيّة**، جمعيّة أصدقاء دمشق، المطبعة الجديدة، ١٩٨٠.

عن المؤلّفة:

١ ــ عبود، مارون: **نقدات عابر**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤، ص ١٩٠ ــ ٢٠٠.

٢ ــ صبحي*، محيي الدين: **الأدب والموقف القومي**، بيروت، ١٩٧٦.

٣ ــ **النهار**، ٢٣/٧/١٩٩٠. مقالة عن الكاتبة.

«أدونيس»



أدونيس (علي إسبر/ علي أحمد سعيد).

النوع الأدبي: شاعر، ناقد.

ولادته: ١٩٣٠ في قصابين، سوريا.

ثقافته: درس في كتاب قصابين ١٩٣٥ ـ ١٩٤٤ وعلى يد أبيه. ثمّ نقل إلى «الليسّي فرانسيه» في طرطوس ١٩٤٤ ـ ١٩٤٥؛ والمدرسة الإعداديّة في طرطوس ١٩٤٥ ـ ١٩٤٧؛ والثانويّة الرسميّة في اللاذقيّة ١٩٤٧ ـ ١٩٤٩؛ حائز ليسانس في الفلسفة من الجامعة السوريّة في دمشق ١٩٤٩ ـ ١٩٥١. ودكتوراه في الأدب العربي من جامعة القدّيس يوسف، ١٩٧٣.

حياته في سطور: صحافي، معلّم، شاعر، وناقد. عضو الحزب السوري القومي الاجتماعي، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٨. ساهم في مجلّة شعر من تأسيسها (١٩٥٧) ومواقف (١٩٦٨). كاتب لعدد من الجرائد العربيّة: **النهار والجريدة**، ولسان **الحال والكفاح العربي والأديب**، **والمحرّر والنهار العربي والدولي**. سافر إلى غالبيّة البلدان العربيّة وأوروبا وأميركا الشماليّة. زوج الناقدة خالدة السعيد ولهما ولدان.

السيرة*:

ولدت في قرية بسيطة وصغيرة، قرية فلاحين إسمها «قصابين» في سورية سنة ١٩٣٠. أبي وأمّي كانا أيضاً من عائلة فلاحية، لكن أبي كان مجتهداً في حياته، كان يعرف اللغة العربيّة معرفة شبه تامة ويعرف الشعر العربي معرفة جيّدة وكان أيضاً متعمقاً في مسائل الدين والفقه ولذلك تكريماً له واعترافاً بمكانته شُيّخ يعني اجتمع الشيوخ آنذاك ومنحوه لقب: «الشيخ»، فأبي ليس شيخا في الأصل وإنّما شيّخ [...]

وثروتنا كانت بسيطة بل الواقع إنّنا كنّا لا نملك شيئاً حتى ولا المنزل الذي كنّا نقيم فيه...

وفي هذا الجوّ البسيط المتواضع نشأت ولم أعرف طفولتي جيداً فأنا لا أتذكّرها حقيقة بل إنّ كل ما أذكره هو إنّني وجدت نفسي فجأة منكبّاً على درس العربيّة على يدي أبي أوّلاً وأدرس أيضاً الشعر العربي والشعر العبّاسي بشكل خاص: المتنبّي والشريف الرضي وأبو تمام. وهي أسماء أذكرها بشكل خاص لأنّني كنت أدرسها ليلياً باستمرار، خصوصاً لأنّ أبي كان يطلب إليّ تلاوة شعر هؤلاء عندما يفد عليه ضيوف. يعني أنّ قراءة الشعر كانت تسلية القوم الليليّة. كنت متلبساً بدور «الراوي» للشعر العربي. وهكذا رسخت في ذهني اللغة العربيّة واللغة الشعريّة العربيّة. وأذكر إنّني كنت أعرف أو أمتلك أسرار الإعراب بكل تعقيداتها وأنا بعد فتى في الثانية عشرة من عمري...

مكثت في الكتّاب حتى الثالثة عشرة من العمر. وهنا حدثت مفاجأة في حياتي. وأحسب أنّ هذا

قد حدث في العام ١٩٤٤، أو ١٩٤٥. والمفاجأة كانَ أنّ سوريا نالت استقلالها وقرّر أوّل رئيس للجمهوريّة الرئيس شكري القوتلي أن يزور سوريا كلها للتعرّف على المناطق. . .

كانت لحظة تاريخيّة. قبلني الرئيس وقال لي ماذا تريد؟ أو بماذا أقدر أن أساعدك؟ فقلت له أريد أن أتعلّم. فقال: سوف نعلّمك على حسابنا، وبعد عشرة أيّام يصلك خبر، ودّعته وذهبت إلى الضيعة، وبالطبع كنت حديث الناس، وأنا الآن أحاول أن استعيد القصيدة من المؤكّد أنّها نشرت في الجرائد السوريّة آنذاك [. . .]

كنت في الرابعة عشرة من عمري، ولم أكن أحمل حتى الشهادة الإبتدائيّة. المهمّ ذهبت إلى طرطوس وقابلت رياض عبد الرزاق وقال لي سوف تدخل مدرسة «اللاييك» وكانت هي أهمّ مدرسة في سوريا كلها. كانت مدرسة فرنسيّة. ذهبت إلى المدرسة بالقنباز أيضاً. وبقيت حوالي الشهرين بالقنباز، وكنت محط أنظار التلاميذ المستهجنة، وأظنّ دخلت في آذار أو نيسان يعني لم أدخل في بداية العام الدراسي وتقدّمت لنيل الشهادة الإبتدائيّة في آخر السنة أي بعد ٣ أشهر، وبالطبع فلقد نجحت، ثمّ وفي السنة التي تلت دخلت في «سنكيام» «أ» ٥.٨. وفي أثناء هذه السنة قمت بنشاط طلابي كبير، وأصبحت تقريباً قائد الحركة الطلابيّة في طرطوس.

وفي هذه السنة أو في آخرها أغلقت للأسف هذه المدرسة لأسباب وطنيّة سياسية باعتبار أنّ كل المدارس الفرنسيّة قد أغلقت. وفي السنة التي تلت أحدثت مدرسة وطنيّة متوسّطة. وحاولت بدوري كقائد طلابي أن أفرض نفسي رأساً في «البريفيه».

كانت المواد أدبيّة، المهمّ قال لي المدير هذا لا يصحّ، فقلت له بل يصحّ. وأنا كان موسمي تعطيل الدراسة. ولعلّ هذا كان من الأشياء العنيفة الجميلة التي أفادتني في حياتي. ونجحت بتفوّق. . . المهمّ أمضيت ثلاث سنوات لدراسة مرحلتين: الإبتدائيّة والمتوسّطة إلى البريفيه. وبعد هذا كان هناك نظام يقول بأنّ من ينجح بالبريفيه بتفوّق يحقّ له أن يطلب منحة ويتعلّم على حساب الدولة كدولة. فاغتنمت هذه الفرصة وكتبت رسالة إلى رئيس الجمهوريّة أشكره فيها على ما قدّمه لي وقلت له أرجو أن تساعدني للانتقال لإكمال دراستي على نفقة الدولة كي يخولني القانون وأكون تلميذاً ككل التلاميذ المتفوّقين. . .

عرفت فيما بعد أنّ المخصّصات كانت تنفق من مخصّصات رئاسة الجمهوريّة. وهكذا فعلاً انتقلت للدراسة على حساب الدولة. وهكذا فلقد انتقلت إلى اللاذقيّة عام ١٩٤٧. طبعاً عندي ذكريات عن مدرسة «اللاييك». . .

بالإضافة إلى أنّني أقمت صداقات كثيرة مع المسؤولين في السلطة آنذاك بسبب قيادتي للحركة الطلابيّة لأنّ المرحلة آنذاك كانت مرحلة تيقّظ وطني وتململ عام من أجل الاستقلال الحقيقي [. . .]

لم أشعر بأي غضاضة على الإطلاق. بالعكس كنت أشعر بتكبّر وأنفة كبيرة جداً وأذكر أنّني لبثت مدة ٣ أشهر قبل أن أحصل على بدلة مدنيّة وكنت أتمنّى لو لم تأتني تلك البدلة، لأنّها كانت فضفاضة، واسعة عليّ كثيراً. وأظن أنّها كانت لنائب معيّن ارسلها لي، كانت رديئة جداً وأنا إنقلبت شخصاً آخر فيها. . . كنت أتمنّى لو أنّني لو ألبسها [. . .]

لم أشعر إطلاقاً بأي نقص، هذا ما استغربه. ولعلّ هذا ما يجعلني حتى الآن آكل وألبس وأفعل أي شيء. . استطيع أن أعيش كفقير وكأمير أيضاً، لا أشعر بأيّة عضاضة إذا ما نقصني شيء ما. فهذا أمر. . صدّقني. . لا قيمة له عندي أبداً.

ونشأت بيني وبين معظم الطلاب صداقة متينة جداً ودخلت رأساً الجو السياسي والجو الحزبي. المسؤول عن الشيوعيّين هو محام الآن وكان من عائلة بشور، في ذلك الحين لم تكن الأفكار موجودة بل كان الأمر لا يعدو كونه نشاطاً سياسيّاً. في تلك الفترة لم اقرأ أي كتاب حزبي أو ماركسي. . . الجو كان جو صراع سياسي مع الفرنسيّين أو مع بقاياهم. . . وفي هذا الجو كانت هناك انتماءات وبينها كان الحزب الشيوعي. . . لكن لولا المصادفة لكنت دخلت الحزب الشيوعي آنذاك. والمصادفة كانت كما يلي:

ذات صباح استيقظنا فوجدنا أمتعة وأسرّة لطلاب مطرودين من المدرسة. كان الطلاب من الحزب القومي وقد تظاهروا ضدّ الفرنسيّين الذين كانت لهم حامية في طرطوس. فقرّرنا أنا وآخرون من رفاقي الانخراط في الحزب السوري القومي الاجتماعي. لهذا السبب فقط دون أن ندرس أيّة فكرة ودون أن نعرف ماذا يقول أنطون سعادة دون أن نعرف شيئاً على الإطلاق، بل بمجرّد أنّنا علمنا بأنّ رفاقنا قد طردوا لموقفهم من الفرنسيين فإننا قررنا أن نكون معهم، وهكذا دخلت الحزب في سوريا ودخل معي أشخاص آخرون.

كنت، أكتب الشعر باستمرار،
كان شعراً سياسيّاً في مجمله وكان عموديّاً. ولكن ما يؤلمني هو أنّني لم استطع الحصول ولو على نص واحد من أعمال ذلك الزمان [. . .] (١)
في سورية إستمريت في الحزب القومي وكنت وقتها في مركز المسؤوليّة، فاشتهرت وعرفت جيداً خصوصاً في مدينة اللاذقيّة التي عشت فيها مدّة سنتين. . كانت مرحلة اللاذقيّة غنيّة جداً اكتسبت في أثنائها لقب: أدونيس، وبرز إسمي في الأوساط الأدبيّة، وبدأت أنشر في مجلّة للشعر إسمها القيثارة. . وهي في المناسبة أوّل مجلّة خاصة بالشعر تصدر في سورية. وكانت الثانية بعد مجلّة جماعة أبولو. . وكانت جيّدة ومتميّزة. . .
أوّل قصيدة نشرت لي كانت في مجلّة القيثارة. وهي كما أسلفت مجلّة خاصة بالشعر. ممّا يعني أنّ المشرفين عليها كانوا رأوا في قصيدتي ما يؤهّلها لأن تكون إلى جانب قصائد أخرى لشعراء، يعدّونهم من المهمين، كان ذلك عام ١٩٤٨ [. . .]

في دمشق بدأ اسمي يبرز من خلال الحزب. . . أصبحت تقريباً شاعر الحزب المكرّس. . . وهنا أودّ أن أقول أنّني عشت في الحزب عيشة بعيدة عن التنظيم والمتابعة الإداريّة. . . كنت مدللاً فعلاً. .

تسجّلت في الجامعة السوريّة، وكالعادة لم يهمّني الدرس. فأنا مثلاً حصّلت الإجازة الجامعيّة في سنتين [. . .]

فلم تكن لديّ رغبة في الدراسة الأكاديميّة. من هنا اخترت دراسة الفلسفة ولم أختر دراسة الأدب لشعور بأنّني أكثر إلماماً من كل الأساتذة الذين سيعلّمونني اللغة العربيّة. . واستطراداً أدبها. . .

عرضت قصائدي على صحيفة يوميّة، كانت تصدر في ذلك الوقت، واسمها على ما أظنّ الإرشاد لكن القيّمين عليها لم ينشروا لي. كرّرت الأمر فحصدت الخيبة إيّاها.. بعد ذلك، لجأت إلى طريقة أخرى.

أرسلت إليهم قصائدي بالبريد موقعة باسم مستعار هو: أدونيس فنشروا لي، تشجعت وزودتهم بقصيدة جديدة، فنشرت هذه المرّة على الصفحة الأولى، مع إشارة بحروف صغيرة تقول: «نرجو من الأستاذ أدونيس التفضّل إلى مكاتبنا». وكم كانت دهشتهم صاعقة عندما عرفوا أنّني أنا أدونيس ـ علي أحمد سعيد الذي رفضوا أن ينشروا له من قبل. عرفوا بقصّة لجوئي للتنكر، وضحكوا بندم وتراجع وربّما أعادوا الاعتبار القيمي لقصائدي المعروضة عليهم سابقاً [...]

جماعة مجلّة القيثارة، ومنهم بشكل خاص مفيد عرنوق (وهو شخص واسع الثقافة، ولغته الفرنسيّة جيّدة جدّاً، كان يحبّني كثيراً ويوجّهني ويقوّم كل ما أكتبه من شعر)، وهاشم عبد العزيز أرناؤوط وعيسى سلامة الذي أوّل من عرّفني إلى الشعر الفرنسي، وكان يزوّدني بالكتب الشعريّة، كتب بودلير خصوصاً.

هؤلاء لمسوا فيّ موهبة الشعر وأحاطوني برعاية كبيرة.. نشروا قصائدي وجعلوها موضع تقويم ومناقشة ونقد إلخ.. ولأوّل مرّة، مع هؤلاء المثقّفين أحسست بأنّني صرت موضوعاً ما.. قضيّة ما.. فكل ما أكتبه يناقش ويتداول ويحاط بموقع رعاية وتشجيع [...]

يعني خلال سنتين صار إسمي لامعاً وبعد عام ١٩٥٠، صرت أبعث بقصائدي إلى سعيد تقي الدين. ولديّ منه رسائل تقويميّة حولها. وسعيد تقي الدين هو أوّل من نشر لي في مجلّة الآداب. ما بين ١٩٥١ أو ١٩٥٢ [...] (٢)

بدأت أكتب خواطر ثقافيّة أسبوعيّة، في أواخر الخمسينات في جريدة النهار اليوميّة. وكانت تتركّز في الأساس، على توضيح مشكلات الشعر العربي الحديث وتفنيدها.. وهي إجمالاً المشكلات التي كنّا نثيرها في مجلّة شعر.

بعد ذلك، كتبت خواطر مشابهة في جريدة الجريدة. أعقبها كتابة مقالات افتتاحيّة ثقافيّة في جريدة لسان الحال. ثمّ انتقلت إلى العمل مع المرحوم رياض طه في الكفاح العربي، وكنت أكتب خواطر ثقافيّة أسبوعيّة، إضافة إلى إشرافي المباشر على القسم الثقافي فيها.

في بداية السبعينات كتبت في المحرر ولم استمر مطولاً فيها... وبعدها جاءت مساهماتي في القسم الثقافي لجريدة السفير. أمّا آخر كتابة لي في مجال الصحافة الثقافيّة، فقد كان في مجلة النهار العربي والدولي...

الحقيقة، أنّني لم أيأس يوماً على المستوى الإنساني، الحضاري. وحتى على المستوى الشخصي بالمعنى الدقيق المتكامل. لأنّ من جوهر الشعر أنّه لا ييأس. اليأس جوهرياً لا شعري.

إذاً، هذا يعني مسؤوليّتي كشاهد، تزداد يوماً بعد يوم. وأنا أعتقد أنّ في المجتمع العربي،

طاقات تغييريّة، على جميع المستويات، فرديّة كانت أم جماعيّة... وهي ولا شك، نادرة واستثنائيّة وذات فعاليّة منقذة إذا أحسن التعاطي وإيّاها. إلاّ أنّ المؤسّسات السياسيّة، والاجتماعيّة و«الثقافيّة» عندنا كعرب لا تفهم مع الأسف هذه الطاقات، وليست في مستواها الفكري. والحضاري.. ولهذا، فإنّ عملي النقدي يتركّز في الدرجة الأولى على هذه المؤسّسات في مختلف مستوياتها واتجاهاتها (٣).

* [مقتطفات من: (١) حوار في مجلة المقاصد، السنة ٤، رقم ٤٤ (١١/١٩٨٥)، ص ٨٢ ـ ٨٤؛
(٢) من نفس المجلة، السنة ٥، رقم ٤٥/٤٦ (٢/١٩٨٦)، ص ٨٢ ـ ٨٩؛
(٣) من حوار في مجلة الكفاح العربي، ٣٠/١/١٩٨٤، ص ٥٨ ـ ٥٩.

مؤلّفاته:

١ ــ قالت الأرض، دمشق، المطبعة الهاشميّة، ١٩٥٤.

٢ ــ قصائد أولى، بيروت، منشورات مجلّة شعر، ١٩٥٧.

٣ ــ أوراق في الرّيح، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٥٨.

٤ ــ أغاني مهيار الدمشقي، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٦١.

٥ ــ كتاب التحوّلات والهجرة في أقاليم النهار والليل، بيروت، المكتبة العصريّة، ١٩٦٥.

٦ ــ المسرح والمرايا، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٨.

٧ ــ وقت بين الرماد والورد، بيروت، منشورات مواقف، ١٩٧٠.

٨ ــ الآثار الشعريّة الكاملة، مجلدان، بيروت، دار العودة، ١٩٧١.

٩ ــ مفرد بصيغة الجمع، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥. قصيدة طويلة.

١٠ ــ كتاب القصائد الخمس، تليها المطابقات والأوائل، بيروت دار العودة، ١٩٨٠.

١١ ــ كتاب الحصار (حزيران ٨٢، حزيران ٨٥)، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥.

١٢ ــ شهوة تتقدم في خرائط المادة، المغرب، الدار البيضاء، دار توبل للنشر، ١٩٨٧.

١٣ ــ المطبقات والأوائل: صياغة نهائية، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٨. شعر.

١٤ ــ احتفاء بالأشياء الغامضة الواضحة، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٨.

(ب) دراسات ومختارات:

١٥ ــ قصائد بسترناك، بيروت، منشورات الفكر الحرّ، ١٩٥٨.

١٦ ــ مختارات من شعر يوسف الخال*، بيروت، ١٩٦٣.

١٧ ــ ديوان الشعر العربي: اختاره وقدم له أدونيس، ثلاثة أجزاء، بيروت، المكتبة العصريّة، ١٩٦٤ ــ ١٩٦٨.

١٨ ــ قصائد لبدر شاكر السياب*، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٧.

١٩ ــ مقدّمة للشعر العربي، بيروت، دار العودة، ١٩٨١. دراسة.

٢٠ ــ رمز الشعر، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢. دراسة.

٢١ ــ مسرح جورج شحادة، الكويت، وزارة الإعلام. في ثلاثة أجزاء: (١) حكايا فسكو، السيدبوبال، ١٩٧٢؛ (٢) مهاجر بريسبان، والبنفسج، ١٩٧٣؛ (٣) السفر وشهرة الأمثال، ١٩٧٥.

٢٢ ــ الثابت والمتحوّل: بحث في الأتباع والإبداع عند العرب، ثلاثة أجزاء: (١) الأصول، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤؛ (٢) تأصيل الأصول، ١٩٧٨؛ (٣) صدمة الحداثة، ١٩٧٩. دراسة.

٢٣ ــ الأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس، دمشق، وزارة الثقافة. الجزء الأوّل: منارات، ١٩٧٦؛ الجزء الثاني: المنفى وقصائد أخرى، ١٩٧٨.

٢٤ ــ فيدر، مأساة طيبة أو الشقيقان العدوان، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٧٩.

٢٥ ــ فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠. بيانات ومحاورات.

٢٦ ــ ديوان النهضة: الكواكبي، بيروت (؟)، دار العلم للملايين. قصائد اختارها أدونيس وخالدة سعيد.

٢٧ ــ الشيخ الإمام محمد بن عبد الوهاب: اختار النصوص المعاصرة، وقدّم لها أدونيس وخالدة سعيد، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣.

٢٨ ــ سياسة الشعر، دراسات في الشعرية المعاصرة، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥.

٢٩ ــ الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥.

٣٠ ــ كلام البدايات، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٨.

٣١ ــ الصوفية والسُّريالية، لندن ــ بيروت، دار الساقي، ١٩٩٢. دراسة.

٣٢ ــ النظام والكلام، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣. مقالات.

٣٣ ــ النصّ القرآني وآفاق الكتابة، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣.

٣٤ ــ ها أنت أيها الوقت، سيرة شعرية ثقافية، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣. مذكّرات.

عن المؤلّف:

١ ــ الكفاح العربي، ٣٠/١ ــ ٥/٢/١٩٨٤، ص ٥٨ ــ ٦١ و٢٣ ــ ٢٩/٤/١٩٨٤، ص ٥٠ ــ ٥١. مقابلة.

٢ ــ المقاصد، تشرين الثاني، ١٩٨٥، ص ٨٢ ــ ٨٤ وشباط، ١٩٨٦، ص ٨٢ ــ ٨٩. مقابلة.

ألبير أَدِيب



ألبير سعيد أديب.

النوع الأدبي: شعر.

ولادته: ١٩٠٨ في Mineral del Oro، المكسيك.

وفاته: ٢٦ أيلول، ١٩٨٥.

ثقافته: تلقى علومه في مدرسة الفرير، الإسكندريّة، مصر، ١٩١٣ ـ ١٩٢٠؛ ومدرسة القدّيس يوسف المارونيّة، القاهرة، ١٩٢٠ ـ ١٩٢٤؛ وجامعة القاهرة، قسم التجارة، ١٩٢٤ ـ ١٩٢٦؛ ثمّ دخل كلية الحقوق لمدّة سنة (١٩٢٧).

حياته في سطور: كان صحافياً في مصر والسودان ولبنان. وعضواً مؤسساً في اللجنة الإداريّة لراديو الشرق (١٩٣٨). وعضواً مؤسساً في الكتلة الوطنيّة التحريريّة (عبد الحميد كرامي). مؤسّس مجلّة الأديب ورئيس تحريرها (١٩٤٢ ـ ١٩٨٣). بالإضافة إلى إقامته في مصر والسودان. سافر إلى العراق وسورية. متزوّج وله ابنتين.

السيرة*:

ولدت في «مينرال ديل أورو»، المكسيك، في أوّل تمّوز من العام ١٩٠٨. والدي سعيد أديب كان قد هاجر إلى هناك بتشجيع من صهره إسكندر الخوري الذي سبقه إلى هناك تاجراً كبيراً في المكسيك، وأصبح فيما بعد رئيس مجلس الإدارة في جبل لبنان. ووالدي بدوره ترك منصب مدّعي عام عموم المتن ليعمل عند صهره في المكسيك ثمّ يمتهن التجارة. ويبقى هناك حتى وفاته. ولي إلى الآن ثلاثة إخوة في المكسيك.

جئت إلى مصر بصحبة والدتي وكان عمري خمس سنوات، فقد أرسلني أبي لأقيم عند جدّي بطرس أديب رئيس بلدية دير القمر آنذاك (أصل عائلتنا هو آل نعمة ضو) والغاية من إرسالي اتقان اللغة العربية في مدارس الوطن.

صادف أنّي مرضت في الإسكندريّة التي كانت محطّة تبديل للبواخر، وقد أرسل أبي خبر يقول فيه لأمّي أن تبقى في الإسكندريّة فبقينا، ويظهر أنّ أبي شعر بقدوم الحرب العالميّة الأولى. دخلت إلى مدرسة الفرير في الإسكندريّة، وكان أبي يرسل إلينا المال الكافي، ثمّ بعد انقطاع المراسلات معه كان المال يأتينا من أخوالي في الولايات المتّحدة الأميركيّة، وهم من آل غانم من بكاسين (عمّ والدتي هو أبو سمرا غانم البكاسيني) وبقينا في الإسكندريّة حتى أوائل العام ١٩١٨.

بعدها جئت ووالدتي إلى القاهرة حيث تابعت دراستي في الفرير حتى أنهيت دراستي فيها. نظمت شعراً بالفرنسيّة وكانت محاولاتي تدلّ على موهبة. كنت ضعيفاً في العربيّة فنصح البعض أمّي

بإدخالي مدرسة القدّيس يوسف المارونيّة في القاهرة، وهي كانت مدرسة موصوفة لتعلّم اللغة العربيّة، رئيس المدرسة كان المونسنيور بولس رزق وأبرز المعلّمين الخوري منصور العقيقي من مزرعة كفرذبيان والخوري الياس.

بقيت في المدرسة المارونيّة حتى العام ١٩٢٤. في ذلك العام حاولت كتابة الشعر بالعربيّة. أذكر أنّ الخوري الياس طلب منّا كتابة موضوع إنشاء، وقال لي بعد ذلك «يا ابني هذا الأسلوب فرنجي والشعر العربي الذي تريد كتابته له أوزان وقواعد». الأوزان العربيّة تدخل في رأسي. أريد أن أكتب «ضياء» ولكن مع الوزن أحياناً لا أستطيع كتابتها، لا يعود هناك إمكانيّة لتعبيرك الشخصي؛ تدخل تحت حكم الأوزان، وهي تتصرّف بك. وكتبت الشعر الطلق، كتبت مقطوعة عنوانها «أذكريني» وأرسلتها لـ السياسة الأسبوعيّة أهمّ مجلّة في مصر عام ١٩٢٦.

بعدما نشرت القصيدة تشجّعت وكتبت غيرها فنشرت في مجلّة الاخاء لصاحبها قبعين وهو فلسطيني مقيم في مصر ومتمكّن من اللغة الروسيّة، وقد كتبت كثيراً في هذه المجلّة.

دخلت الجامعة لأتعلّم التجارة، فتركت بعد عامين، ثمّ التحقت بمدرسة الحقوق لمدّة سنة واحدة. كنت مشاغباً، أكثر من «وفدي»، كنت «وطنيّاً» مع أحمد حافظ رمضان. وقد طردت من مدرسة الحقوق بسبب قيادتي أحد الاضرابات، وعقب ذلك لم أعد أستطيع متابعة دراسة الحقوق فقد صدر قانون يحصر دراستها بحملة البكالوريا في قسمها الثاني.

عملت كمراسل خاص للجريدة التجاريّة المصريّة، إلى جانب كتابتي في مجلّة الرقيب لصاحبها جورج طنّوس الذي كان أديباً وشاعراً ومؤثراً في المسرح المصري، وقد كان في الوقت نفسه رئيساً لتحرير كوكب الشرق وهي لسان حال حزب الوفد وصاحبها أحمد حافظ رمضان، وكانت جريدة يوميّة فعملت فيها كاتباً للصفحة الأدبيّة.

عملت أيضاً في مجلّة الروايات المصوّرة كان رئيس تحريرها سليم خوري. كنت أترجم روايات عن الفرنسيّة، وأحياناً أشاهد أفلاماً وأكتب أحداثها («الشهامة اليابانيّة» عن أحد الأفلام) كان صاحب هذه المجلّة يدفع مكافأة النشر بحسب عدد كلمات النصّ... كما عملت كذلك مع حسين شفيق المصري في صحيفتيه البغبغان و المسمار وهو من أصل تركي ولغته عربيّة عرباء. أمّا المازني فقد أصدر عشرة أعداد من مجلّته الأسبوع فعملت فيها لهذه الفترة الوجيزة. وأذكر أيضاً أنّ أوّل قصّة ترجمتها نشرتها مجلّة المرأة الجديدة كما نشرت في مجلّة النيل.

لم تكن أمّي تعمل، ولم تتزوّج غير أبي. كنّا نعيش خبزنا كفاف يومنا... سكنّا في القاهرة، وأذكر أنّي عملت أيضاً سكرتيراً عاماً لشركة السياحات الشرقيّة. وأصحابها هم اسكندر يارد وجان سياج والدكتور سالم (قريب جبران تويني).

وفي العام ١٩٢٧ كنت في مصر في شبه ضائقة ماديّة وكان الوفد خارج الحكم. وكان لي صديقان من مدرسة الموارنة هما إدمون بحاح وناصيف الريّس قد سافرا إلى السودان فعزمت على السفر إلى هناك كي أنتهي من هم الرزق.

أخبرت جورج طنّوس وأحمد حافظ رمضان واللواء الشاعر محمد فاضل باشا بعزمي على السفر فتكلّموا مع جماعة في «الوفد» على أن أكون مراسلهم السرّي في السودان، ففي تلك المرحلة كان المصريون لا يستطيعون دخول السودان، وأنا لبناني، أخذت بذلك شهادة من المطران خانة.

كان السفر إلى السودان شاقاً: ١٨ ساعة بالسكة الحديد إلى أسوان ثم أكثر من ليلتين بالمركب ثم ٢٠ ساعة بالسكة الحديد... بعت بعض أغراضي واصطحبت أمّي.. وصلنا إلى السودان.

وقدّمت امتحاناً لدخول دائرة الماليّة فنجحت وعيّنت محاسباً في الدائرة في الخرطوم.

نشرت إلى جانب عملي في مجلّة حضارة السودان ومن آن لآخر أرسل أخباراً لمصر.

عام ١٩٣٠ كان لي إجازة لمدّة ثلاثة أشهر، فقرّرت الذهاب إلى مصر للعمل في الصحافة، حيث كانت الحكومة في يد الوفديين. وعندما وصلت إلى الأقصر، سمعت بائع الصحف يصرخ: «استقالة الوزارة يا جدع» وألّف الوزارة الجديدة إسماعيل باشا صدقي، «اليد الحديديّة» والمعادي للحريات ففهمت أنّ الإقامة في مصر صارت مستحيلة، وكان معي في القطار رجل اسمه رشيد مطر وهو من ضهور الشوير، فنصحني بالمجيء إلى لبنان لقضاء الإجازة، والتعرّف إلى وطن أبي، فأكملنا آمّي وأنا طريقنا إلى لبنان وصعدنا إلى ضهور الشوير...

وقرّرت ان ابقى...

اكتشفت في لبنان هذا الجمال، كلّما التفت تجد لوحة أمامك، وكانت ضهور الشوير رائعة، فقرّرت أن أبقى...

ذهبت إلى جريدة النداء التي كان يصدرها كاظم الصلح وتقي الدين الصلح، وكان مديرها عادل الصلح، وهي جريدة وطنيّة، وكنت أنا معروفاً بصفتي الوفديّة، فاحتفوا بي، وكان يعمل فيها آنذاك توفيق يوسف عوّاد* وكامل مروّة وأحمد زكي الأفيوني...

كما عملت في العاصفة مع كرم ملحم كرم، ونشرت فيها الكثير، وعملت معه في ألف ليلة وليلة حيث قمت بترجمة قصّة عن اللغة الفرنسيّة...

عام ١٩٣١ حصلت على رخصة لإصدار جريدة البدائع، وأعلن عنها بشارة الخوري (الأخطل الصغير) في جريدته، ثمّ ما لبث أن أقنعني بالعدول عن إصدارها، على أن تكون كملحق في جريدة الأخطل الصغير البرق.

كما عملت في المعرض لميشال زكور، وكنت قد راسلتها خلال إقامتي في السودان وكان يعمل فيها أيضاً عصبة العشرة المؤلّفة من ميشال أبي شهلا والياس أبو شبكة وفؤاد حبيش وخليل تقي الدين، وقد هاجمت «عصبة العشرة» أحمد شوقي والأخطل الصغير، وأضرّ هذا الهجوم الأخطل الصغير لأنّه كان يرعى الياس أبو شبكة ورئيف خوري، ويصحح لهما.

في المعرض عملت مع رسّام هو رأفت بحيري، وكان صديقاً لي ونفكر بإصدار مجلّة، حاولنا محاولة أولى مع الأخطل الصغير في البرق، يشترك في التحرير، ألبير أديب. وأصدرنا فيها عدداً

خاصاً، عن جبران خليل جبران، ثمّ تركنا البرق وعملنا في الشعب لصاحبها الشاعر أمين نخلة*. . .

وبعد عملي في مكتب الدعاية ضدّ النازيّة والفاشيّة، قرّرت إصدار المجلّة، فطلبت رخصة، لكنّهم تأخّروا في إعطائها، وقد صدر العدد الأوّل من مجلّة الأديب في أوّل كانون الثاني عام ١٩٣٢، صمّم غلافه، الذي بقي إلى اليوم الفنّان رأفت بحيري، وهو الذي شجّعني كثيراً على إصدار المجلّة. أمّا كتّاب العدد الأوّل فكانوا: ألبير أديب، عمر فاخوري، جبران التويني، فريد نجّار، ميشال أبي شهلا، الياس خليل زخريا، أمين الغريب، منير النصولي، كرم ملحم كرم، صلاح الأسير، الياس أبو شبكة، فلك طرزي، واسكندر الشلفون، ميشال طراد*، رضوان الشهال، جبرائيل جبّور.

تشكّلت في أواخر عام ١٩٤٣، أسرة تحرير مجلّة الأديب التي اتّخذت لنفسها منهجاً سياسياً، وكان أعضائها: الشيخ عبد الله العلايلي، الشيخ الياس خليل زخريا، نقولا فيّاض، نور الدين بيهم، محمّد علي الحومامي، صلاح الأسير وأنا. وكنّا نصدر بيانات باسم أسرة الأديب، وقد أقلقنا راحة الحكومة. ففي هذه السنوات ١٩٤٤، ١٩٤٥، ١٩٤٦، كانت الأديب ملتقى الزعماء السياسيّين، فيأتي إلى المكتب عبد الحميد كرامي، كمال جنبلاط، كميل شمعون، أحمد الأسعد، سامي الصلح، وأنشأنا كتلة التحرّر الوطني التي كان يرئسها عبد المجيد كرامي ونائبه الفرد نقاش، وكنت أنا أميناً للسرّ، وهذه الكتلة ساهمت في المعارضة ضدّ الشيخ بشارة الخوري.

الشعر الحديث، وخاصة الشعر العراقي، نشأ كله في مجلّة الأديب، نازك الملائكة، عبد الوهاب البياتي*، بلند الحيدري*، صفاء الحيدري، والسيّاب*، الذي لم ينشر كثيراً في الأديب، وغيرهم. ومرّة أرسل لي أحد كبار الشعراء العراقيّين المعاصرين مجموعة من القصائد للنشر. بينها قصيدة واحدة من الشعر الحرّ، وكتب لي أنّه ينهج في هذه القصيدة على منوالي. فنشرت القصيدة الحرّة، وأهملت الشعر العمودي، وبعد مدّة كتب هذا الشاعر إليّ بأنّه لاحظ إهمالي للقصائد العموديّة، وإنّه قرّر أن يكتب الشعر الحرّ، وأرسل إليّ العديد من قصائده الجديدة. كما نشأت القصّة العراقيّة في الأديب، عبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان* وشاكر خصباك* وفؤاد التكرلي*.

بدأنا نطبع من الأديب ألفيّ نسخة، والآن نطبع ألفين وخمسمائة نسخة، وأنا بعد أربعين عاماً، انتقلت من المكتب إلى البيت، لأنّ حالة الأديب الماديّة ساءت، في البداية كان مكتبنا في العازارية في وسط البلد، ثمّ انتقلنا إلى باب إدريس بعد هدم المكتب، ثمّ إلى البيت، الآن البيت على خطوط التماس، وكما ترى، أصدرها وحدي على الرغم من كل الصعوبات.

أنا أعتبر الأديب مسجلاً للحركة الثقافيّة والفكريّة في العالم العربي، فأنشر جميع الأنواع، الشعر العمودي والشعر الحرّ، لكن الشرط الوحيد هو الجودة.

والآن بعد هذا الكفاح الطويل، أنا لا أملك شيئاً، أترك لابنتيّ ندى وهدى شرفاً حقيقياً، وهو إنّني كنت رجلاً شريفاً. . .

الموت، لا أخاف من الموت، أخاف من العذاب، الموت هو التحرّر من كل شيء.

أنا مؤمن بالله، مررت خلال شبابي بفترة كفر، لكنّي مؤمن، لا أمارس الطقوس وإيماني هو مع الله، والله دائماً معي. في الملمات أشعر بأنّ الله لم يتخلّ عنّي.

*[قطع من مجلّة الكرمل (نيقوسية) رقم ٢ (ربيع ١٩٨١)، ص ١٩٩ ـ ٢١٥].

مؤلّفاته:

١ ـ **لمن؟**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٢. شعر.

من المؤلّف:

١ ـ **الكرمل** (بيروت) رقم ٢، الربيع ١٩٨١. مقابلة. سيرته الذاتيّة.

٢ ـ **النهار الدولي**، ٢٥/٤/٨٣، ص ٥٩ ـ ٦٠. مقابلة.

٣ ـ **النهار الدولي**، ١١/٢/٨٥، ص ٥٦ ـ ٥٧. مقابلة.

٤ ـ **النهار**، ٢٧/٩/٨٥، ص ٩؛ **والسفير**، ٢٧/٩/٨٥، ص ١٠ ـ ١١ و٢٨/٩/٨٥، ص ١٠. نعي الشاعر وميراثه؛ **الحوادث**، ٢٤/١٠/٨٦، ص ٧٦ ـ ٧٧. مقالة في مناسبة الذكرى الأولى لوفاة الشاعر.

ناصر الدين الأَسَد

ناصر الدين الأسد.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٢٣ في العقبة (الأردن).

ثقافته: حائز الليسانس في آداب اللغة العربيّة، القاهرة، ١٩٤٧؛ والماجستير في الآداب، القاهرة، ١٩٥١؛ والدكتوراه في الآداب بتقدير ممتاز، القاهرة، ١٩٥٥.

حياته في سطور: عمل في مناصب ثقافيّة في الأمانة العامة لجامعة الدول العربيّة في القاهرة، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٩؛ عميد كليّة الآداب والتربية في الجامعة الليبيّة في بنغازي، ١٩٥٩ ـ ١٩٦١؛ عمل على تأسيس الجامعة الأردنيّة في عمّان وعلّم فيها اللغة العربيّة وآدابها؛ عميد كليّة الآداب ثمّ رئيس الجامعة، ١٩٦٢ ـ ١٩٦٨؛ وكيل الإدارة الثقافيّة في جامعة الدول العربيّة ثمّ المدير المساعد المشرف على الشؤون الثقافيّة في المنظمة العربيّة للترجمة والثقافة والعلوم، القاهرة، ١٩٦٨ ـ ١٩٧٧؛ سفير المملكة الأردنيّة الهاشميّة لدى المملكة العربيّة السعوديّة، ١٩٧٧ ـ ١٩٧٨؛ رئيس الجامعة الأردنيّة (للمرّة الثانية) وأستاذ الأدب العربي فيها، ١٩٧٨ ـ ١٩٨٠؛ رئيس المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلاميّة (مؤسسة آل البيت)، من العام ١٩٨٠ حتى الآن؛ وزير التعليم العالي في الأردن من تاريخ ٤/٤/١٩٨٥...

الأوسمة: حائز وسام الاستقلال الأردني، من الدرجة الأولى، ١٩٦٦؛ ووسام التربية الممتاز من المملكة الأردنيّة الهاشميّة، ١٩٧٦؛ والوسام الذهبي من المنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٧٧؛ ووسام الكوكب الأردني من الطبقة الأولى، ١٩٨٤.

الجوائز: نال جائزة الدكتور طه حسين" لأوّل الخرّيجين في قسم اللغة العربيّة في جامعة فؤاد الأوّل عام ١٩٤٧؛ وشهادة «اليوبيل الفضّي» التكريميّة في الآداب من الأردن، ١٩٧٧؛ وجائزة الملك فيصل العالميّة للأدب العربي لعام ١٤٠٢ هـ ـ ١٩٨٢ م.

عضويّة المجامع والمجالس العلميّة: عضو مجمع اللغة العربيّة في القاهرة؛ عضو مجمع اللغة العربيّة الأردني؛ عضو مراسل في مجمع اللغة العربيّة في دمشق؛ عضو مراسل في المجمع العلمي الهندي. عليكره؛ عضو مؤازر في المجمع العلمي العراقي؛ عضو مجلس إدارة هيئة الموسوعة الفلسطينيّة؛ عضو المجلس الإستشاري لمعهد المخطوطات العربيّة؛ عضو لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربيّة (المنظّمة العربيّة للترجمة والثقافة والعلوم)؛ عضو مؤسّس للجمعيّة العالميّة لصيانة التراث الفلسطيني ورعايته وعضو لجنتها التنفيذيّة ـ باريس؛ عضو المجلس العلمي للمؤسّسة الوطنيّة للترجمة والتحقيق والدراسات (بيت الحكمة) ـ تونس.

[نقصت السيرة]

مؤلّفاته:

(أ) دراسات:

١ ـ مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٦. أطروحة الدكتوراه من جامعة القاهرة، ١٩٥٥.

٢ ـ الاتجاهات الأدبيّة الحديثة في فلسطين والأردن، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٥٧. دراسة نقديّة.

٣ ـ القيان والغناء في العصر الجاهلي، بيروت، دار صادر ودار بيروت، ١٩٦٠.

٤ ـ محاضرات في الشعر الحديث في فلسطين والأردن، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٦١.

٥ ـ خليل بيدس، رائد القصّة العربيّة الحديثة في فلسطين، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٦٣.

٦ ـ محمّد روحي الخالدي، رائد البحث التاريخي في فلسطين، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٧٠.

(ب) تحقيقات:

١ ـ جوامع السيرة وخمس رسائل أخرى، لابن حزم (تحقيق بالاشتراك مع إحسان عباس*)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٥.

٢ ـ تاريخ نجد لحسين بن غنام (تحرير وتحقيق)، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٦١، ط ٢، دار الشروق، ١٩٨٥.

٣ ـ ديوان قيس بن الخطيم، ط ١، القاهرة، مكتبة دار العروبة، ١٩٦٢؛ ط ٢، بيروت، دار صادر، ١٩٦٧.

٤ ـ ديوان شعر الحادرة، في مجلّة معهد المخطوطات بجامعة الدول العربيّة، ج ١٥ سنة ١٩٦٩؛ ثم نشر مستقلاً: بيروت، دار صادر، ١٩٧٣.

٥ ـ مصحف الشروق المفسّر الميسّر، تحرير وتحقيق لمختصر ابن صمادح التّجيبي الأندلسي لتفسير الإمام الطبري، القاهرة، دار الشروق، ١٩٧٧.

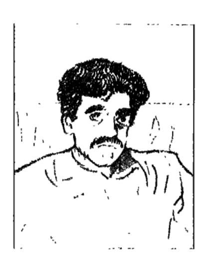
(ح) ترجمات:

٦ ـ يقظة العرب لجورج أنطونيوس (عن الإنجليزيّة بالاشتراك مع إحسان عبّاس)، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٢.

عن المؤلف:

ـ أبو سفة، محمّد: أعلام الفكر والأدب في الأردن، عمّان، مطبعة الأقصى، ١٩٨٣، ص ٥٨ ـ ٦٢.

إسماعيل فهد إسماعيل



إسماعيل فهد إسماعيل.

النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي، ناقد أدبي.

ولادته: (؟)

ثقافته: (؟)

حياته في سطور: كاتب، ناقد. موظّف في وزارة التربية، الكويت، أصله عراقي.

[نقصت السيرة]

مؤلفاته:

ملاحظة: صدرت كل الكتب التالية عن دار العودة، بيروت، إلاّ إذا نصّ على غير ذلك.

(أ) روايات وقصص:

١ ــ **البقعة الداكنة**، ١٩٦٥. قصص قصيرة.

٢ ــ **كانت السماء زرقاء**، ١٩٧٠. مع مقدّمة لصلاح عبد الصبور.

٣ ــ **الحبل**، ١٩٧٢.

٤ ــ **المستنقعات الضوئية**، ١٩٧١.

٥ ــ **ملفّ الحادثة ٦٧**، ١٩٧٤.

٦ ــ **الأقفاص واللغة المشتركة**، ١٩٧٤. قصص قصيرة.

٧ ــ **الشياح**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٦.

٨ ــ **خطوة في الحلم**، ١٩٨٠.

٩ ــ **الطيور والأصدقاء**، ١٩٨٠.

١٠ ــ **النيل يجري شمالاً**، ج ١: **البدايات**؛ ج ٢: **النواطر**، ١٩٨١ ــ ١٩٨٢.

١١ ــ **النيل، الطعم والرائحة**، ١٩٨٨. رواية.

(ب) دراسات:

١٢ ــ **الفعل الداري والنقيض في أوديب سوفوكليس**، ١٩٨٠.

١٣ ــ **القصّة العربيّة في الكويت، قراءة نقديّة**، ١٩٨٠.

١٤ ــ **الكلمة، الفعل في مسرح سعد الله ونّوس***، بيروت، دار الاداب، ١٩٨١. دراسة ومقابلة مع ونّوس.

(ج) مسرحيّة:

١٥ ــ **النصّ**، ١٩٨٠.

عن المؤلّف:

١ ــ **الحوادث**، ٢٥/٥/١٩٧٩، ص ٧٠.

2 - ALLEN, Roger: **The Arabic Novel: an historical and critical introduction**, Syracuse (NY), Syracuse University Press, 1982, pp.144 - 56.

صِدقي إسماعيل

صدقي إسماعيل.

النوع الأدبي: كاتب قصصي، روائي.

ولادته: ١٩٢٤ في إنطاكية، سورية.

وفاته: ٢٦/٩/١٩٧٣.

ثقافته: أنجز المرحلتين الابتدائيّة والإعداديّة في مدارس الإسكندريّة، والثانويّة في حماة وحلب ودمشق؛ وتخرّج من دار المعلّمين حاملاً الدبلوم؛ ثمّ التحق بجامعة دمشق وتخرّج منها حاملاً ليسانس في الفلسفة، ١٩٥٢.

حياته في سطور: مدرّس في الثانويّة، ثمّ في دار المعلّمين، دمشق. رئيس المجلس الأعلى للفنون والعلوم الاجتماعيّة (١٩٦٨ ـ ١٩٧٠). رئيس اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق (١٩٧٠ ـ ١٩٧٢). من مؤسّسي حزب البعث العربي الاشتراكي. رئيس تحرير مجلّة **الموقف الأدبي**.

السيرة*:

وُلد في مدينة أنطاكية في ٢٦/٥/١٩٢٤ في أسرة دينيّة تعمل بالتجارة وتخرّج في الجامعة ـ قسم الفلسفة والتربية عام ١٩٥٢ واستمرّ يدرس في الثانوي ودور المعلّمين والجامعة حتى ١٩٦٧، ثمّ عيّن أميناً عاماً للمجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة.

كان رئيساً لاتّحاد الكتّاب العرب في سورية عام ١٩٧٠، ثمّ نائباً للرئيس ورئيساً لتحرير مجلّة الاتّحاد، **الموقف الأدبي** حتى وفاته.

انتسب إلى «عصبة العمل القومي» في إنطاكية وهو يافع، وكان من تلامذة زكي الأرسوزي وأحد المقرّبين إليه. خاض المعارك لأجل عروبة اللواء، وأصيب في إحدى هذه المعارك عام ١٩٣٥.

كان أحد الذين أسهموا في تأسيس حزب البعث العربي الاشتراكي ومن أبرز كتّابه العقائديّين.

تحدّث الدكتور عمر الدقاق في كتابه **فنون الأدب المعاصر في سورية** عن الأستاذ صدقي إسماعيل بقوله: اتّسم بفن الثقافة وعمق التفكير وأصالة النظر ويعدّ من القلائل الذين اجتمعت لديهم الثقافة العربيّة الأصيلة والثقافة الغربيّة الوافدة. فقد كتب حول الأدب الجاهلي كما ألّف حول رامبو وفان غوغ... وبرغم نزوعه إلى الفلسفة في أكثر ما يكتب فأنّ الأدب يستهويه. فكتب عدداً من المسرحيّات القصيرة مثل **سقوط الحجرة الثالثة** و **عماد يبحث عن أبيه** و **الأحدية**.

*[نقلاً عن **الموسوعة الموجزة** لحسان بدر الدين الكاتب، المجلّد الرابع، الجزء لثالث عشر، دمشق، ١٩٧٩، ص ١٢٤].

مؤلّفاته:

(أ) دراسات:

١ ــ **رامبو، قصّة شاعر متشرّد**، دمشق، منشورات الرواد، ١٩٥٢.

٢ ــ **محمّد علي القابسي**، دمشق، الدار العربيّة للنشر، ١٩٥٥، مؤسّس النقابات التونسيّة، وبيروت، دار الطليعة، ١٩٦٣. ترجمة حياة القابس.

٣ ــ **العرب وتجربة المأساة**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٦٣.

(ب) قصص وروايات:

٤ ــ **العُصاة**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٦٤. رواية.

٥ ــ **الله والفقر**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٠. قصص طويلة.

٦ ــ **المؤلّفات الكاملة**، ٦ مجلّدات، دمشق، مطابع ألف باء، ١٩٧٧ ــ ١٩٨٣. مقدّمات دراسيّة لأنطوان مقدسي تحوي المنشور والمخطوط.

٧ ــ **جريدة الكلب، تُطبع لأوّل مرّة وكان يُصدرها ناظمها بخط يده**، دمشق، مطابع الإدارة السياسيّة، ١٩٨٣.

عن المؤلّف:

- السمراني، ماجد: «صدقي إسماعيل والبحث عن الينابيع»، **آفاق عربيّة** (بغداد)، عدد ٤ (كانون الأوّل ١٩٧٥)، ص ١٣٤ ــ ١٣٩.

عز الدين إسماعيل



عز الدين إسماعيل عبد الغني.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٢٩ في القاهرة، مصر.

ثقافته: مدرسة حدائق القبّة الإبتدائيّة، القاهرة، ١٩٣٩ ـ ١٩٤٢؛ مدرسة القبّة الثانوية، القاهرة، ١٩٤٢ ـ ١٩٤٧؛ جامعة القاهرة مع ليسانس الآداب، ١٩٥١؛ جامعة عين شمس، القاهرة مع ماجستير الآداب، ١٩٥٤ ودكتوراه الآداب من الجامعة نفسها، ١٩٥٩.

حياته في سطور: درس في جامعة عين شمس وجامعات: برلين الحرّة وأمّ درمان الإسلاميّة وبيروت العربيّة ومحمّد الخامس في المغرب والرياض في السعوديّة. مدير المركز الثقافي العربي في بون في ألمانيا الغربيّة، ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥؛ وكيل كليّة الآداب في جامعة عين شمس، ١٩٧٣ ـ ١٩٧٧. عضو كلّ من: الجمعيّة الأدبيّة المصرية واتّحاد الكتّاب في مصر والجمعيّة الدوليّة لدراسة القصص الشعبي والجمعيّة التاريخيّة بالقاهرة. أقام في السودان ١٩٦٦ ـ ١٩٦٩؛ وفي لبنان ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥؛ وفي المغرب ١٩٧٥ ـ ١٩٧٦؛ والسعوديّة ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧؛ والكويت ١٩٨١. وأقام في المانيا الغربية ١٩٥٩ ـ ١٩٦١؛ وزار كلاً من انجلترا وإسبانيا والنمسا وإيطاليا والسويد واليونان والهند وفرنسا. متزوّج وله ابن.

السيرة:

استمتعت بكلّ ما يتمتع به طفل من لهو وعبث، وأميل ما أكون إلى الإستمتاع بحياة الطفولة خارج المنزل. بدأت دراستي بالكتّاب في سن الثالثة بالقاهرة حتى سن السابعة. وحفظت ما يقرب من ربع القرآن. ثمّ انقطعت عن الكتاب والمدارس وتابعت تلقّي الدروس بشكل غير منتظم بالمنزل حتى سن العاشرة. ثمّ دخلت المدرسة الإبتدائيّة في منطقة حدائق القبّة في السنة التالية مباشرة وكان من المفيد لي فترة الإنقطاع والدراسة المنزلية إذ مكّنتني من أن أكون أوّل الفرقة منذ السنة الأولى وأصبح هذا التزاماً يفيدني بعد ذلك حتى حصلت على ليسانس الآداب من كليّة آداب القاهرة فكنت كذلك أوّل الدفعة في قسم اللغة العربيّة.

بدأت ميولي الأدبيّة منذ وقت مبكر لأنّي أدركت وأنا تلميذ بالمدرسة الإبتدائيّة أنّ استعدادي للغة العربيّة وأدبها كبير وكنت أجد في القراءة والكتابة متعة حقيقيّة. وعندما انتقلت للمدرسة الثانويّة وجدت بيئة أكثر ملاءمة لتلبية هذا الاستعداد. فقد كانت هناك جمعيات أدبيّة وجمعيّة خطابة وجمعيّة صحافة لذلك اشتركت فيها واستمتعت إلى ما كان زملائي من الطلبة الذين سبقوني في فصول أعلى وشيئاً فشيئاً أدركت أنّ الشعر هو الجانب الإبداعي الذي يستهويني وقد استمرّت هذه الهواية حتى أصبحت اهتماماً فعلياً عندما انتقلت إلى الجامعة وأصبحت الدراسة الموضوعيّة لهذا الفن ضرورة تفرضها الدراسة. لكنني في الوقت نفسه أميل إلى الرسم وفن التصوير بصفة عامة.

وقطعت في هذا المجال شوطاً ولكنني انتقلت بعد ذلك من مجال الممارسة إلى مجال الدراسة أيضاً حتى أدركت أنّ فلسفة الفن وفلسفة الأدب تتداخلان في كثير من الجوانب وتغذي إيّاهما الأخرى وقد انعكس هذا بوضوح منذ البداية عندما كنت، وأنا طالب في كلية الآداب، أكتب عرضاً أسبوعياً في مجلة **الثقافة** في السنوات من ١٩٤٩ ـ ١٩٥١ في المعارض الفنية التي تعرض في القاهرة للفنانين التشكيليين. وفي زمن متقدم وصفت خلاصة لمجموعة أفكاري وخبراتي وتحصيلي في هذا المجال في كتابي **الفن والإنسان**.

كنت، وأنا في المدرسة، مغرماً بشوقي والرافعي ولكنني في السنتين الأخيرتين من المدرسة تحوّلت عن الرافعي إلى طه حسين والعقاد وتوثقت الصلة بيني وبين اللقاء الأسبوعي للعقاد مع مريديه منذ ذلك الوقت حتى عام ١٩٥٦. وحين أفرغت دراستي للماجستير بعنوان «الأسس الجمالية في النقد العربي» كان من المفروض أن يكتب لها العقاد مقدمته ولكن الظروف لم تسمح بذلك فكتب في يومياته بجريدة **الأخبار**، فيما أذكر، تعقيباً جيداً على هذا الكتاب. وكان قليلاً ما يثني على كتاب لأحد المؤلفين بخاصة الشباب منهم.

فور تخرّجي من كلية الآداب ١٩٥١ عملت معيداً بكلية الآداب بجامعة عين شمس وكان ذلك في أكتوبر ١٩٥١. ومنها أجزت رسالة الماجستير التي أشرت إليها ثمّ رسالة الدكتوراه وكانت عن قضايا الإنسان في المسرح المعاصر. ولكنني كنت إلى جانب العمل والدراسة الأكاديمية الصرف أنشر المقالات النقدية في المجلات الأدبية ابتداء من عام ١٩٤٨ وكان أوّل مقال نشرته في مجلة **الثقافة** التي كان يرأس تحريرها الأستاذ أحمد أمين وكان عنوانها، فيما أذكر، «موازين النقد الأدبي» وقد اقتضاني الاهتمام بقضايا النقد وفلسفة الفن الاتّصال، منذ وقت مبكر أثناء دراستي الجامعيّة، بالمراجع الأجنبية التي تتحدّث أو التي تتناول هذه القضايا وتلك الفلسفة وكان أوّل كتاب شغلني في هذا المجال **الاستاتيقا** لبندتو كروتشي.

على أنّ اهتمامي النقدي والفني كان يواكبه اهتمام آخر باللغة لا باللغة العربية فحسب بل بما يمكن أن نسميه فلسفة اللغة بصفة عامة. وأذكر أنّ أوّل بحث تقدمت به في أثناء دراستي بالجامعة كان عنوانه «التوازي بين النحو والمنطق» وكانت معظم مراجعه أجنبية. لكن ضرورة التخصّص بعد ذلك هي التي جعلتني أقصّر نشاطي تقريباً على الدراسات النقدية.

أمّا الممارسة الإبداعية فقد استمرّت كتابتي للشعر على فترات متقطعة ونشرت بعض القصائد في بعض المجلات والصحف كمجلة **المجلة** وكصحيفة **الأهرام** ومجلة **الشعر**. ولكن الاهتمام بالعمل الأكاديمي كان دائماً عقبة في سبيل الاستمرار في هذا الاتجاه بشكل كافي. ولذلك فإنني عكفت في عام ١٩٧٠ على كتابة مسرحية شعرية خرجت مطبوعة في العام الذي يليه وكانت بعنوان **محاكمة رجل مجهول** قد قدّمتها بعض الفرق في مصر وفي بعض البلاد العربيّة.

وأعتقد أنّ هذا المجال الإبداعي هو أكثر المجالات التي يمكن أن أجد نفسي فيها ولولا ضغط العمل الأكاديمي ثمّ ما جدّ في حياتي من مسؤوليّات إداريّة كرئاسة قسم اللغة العربيّة بكليّة آداب عين شمس ثمّ عمادة هذه الكلية. ولذلك فهناك عمل مسرحي آخر قطعت شوطاً طويلاً فيه ولكنه ما زال معلقاً منذ ما يزيد على ثلاث سنوات لا أجد الوقت للفراغ منه.

مؤلّفاته:

١ ــ **الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة**، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٥. فحص جمالي للنظريّة النقديّة عند العرب.

٢ ــ **الأدب وفنونه**، دراسة ونقد، القاهرة، دار النشر المصرية، ١٩٥٥. مقدّمة لدراسة الأدب والأنواع الأدبيّة. (انظر رقم ١٨ تحت).

٣ ــ **المكوّنات الأولى للثقافة العربيّة**، بغداد (؟)، وزارة الثقافة، (؟ ــ ١٩)، دراسة للروافد الثقافيّة لدى العرب قبل الإسلام.

٤ ــ **الفنّ والإنسان**، بيروت، دار القلم، (؟ ــ ١٩)، دراسة لتطوّر اتّجاهات الفنّ التشكيلي ومذاهبه.

٥ ــ **التفسير النفسي للأدب**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٣. دراسة نظريّة وتطبيقيّة في منهج التحليل النفسي للأدب.

٦ ــ **الشعر العربي المعاصر**، قضاياه وظواهره المعنوية، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٧.

٧ ــ **الشعر القومي في السودان**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٨.

٨ ــ **محاكمة رجل مجهول**، القاهرة، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١. مسرحيّة شعريّة.

٩ ــ **القصص الشعبي في السودان**، دراسة في فنيّة الحكاية ووظيفته، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١. دراسة تحليليّة.

١٠ ــ **روح العصر**، دراسة نقديّة في الشعر والمسرح والقصّة، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٧٢.

١١ ــ **الشعر المعاصر في اليمن**، القاهرة، معهد البحث والدراسات العربيّة، ١٩٧٢.

١٢ ــ **٢٠ يوماً في النوبة**، القاهرة، كتاب الجمهوريّة، ١٩٧٢. صورة الحياة الشعبيّة في النوبة المصريّة.

١٣ ــ **أبو الطيّب المتنبي**، القصيدة والسيف والتحرير، بيروت، دار العلم، ١٩٧٤. باشتراك مع الآخرين.

١٤ ــ **الشعر في إطار العصر الثوري**، بيروت، دار القلم، ١٩٧٤.

١٥ ــ **في الأدب العبّاسي**، الرؤية والفن؛ ط ٢، بيروت، دار النهضة العربي، ١٩٧٥؛ ط ٢ تحت عنوان: **في الشعر العباسي، الرواية والفن**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧.

١٦ ــ **نصوص قرآنية في النفس الإنسانيّة**، بيروت، دار النهضة العربيّة، ١٩٧٥، تحليل لمفهوم النفس من خلال النصوص القرآنيّة.

١٧ ــ **سيّد درويش: إمام الملحّنين ونابغة الموسيقى**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥. حرّره عزّ الدين إسماعيل مع آخرين.

١٨ ــ **المصادر الأدبيّة واللغويّة في التراث العربي**، بيروت، دار النهضة العربيّة، ١٩٧٦. تعريف بأصول التأليف في التراث العربي.

١٩ ــ **قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر**، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٤. دراسات مقارنة في الأدب المسرحي المعاصر. حصل على جائزة الملك فيصل الدوليّة للأدب لسنة ١٩٨٦.

محمود حسن إسماعيل

محمود حسن إسماعيل.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩١٠ في النخيلة، محافظة أسيوط، مصر.

وفاته: ٢٦/ ٤/ ١٩٧٧.

ثقافته: تعلّم في المدارس المحلّية، نال شهادة الليسانس مع دبلوم دار المعلّمين، ثمّ دخل دار العلوم بالقاهرة.

حياته في سطور: صحافي في جريدة السياسة الأسبوعيّة. عضو لجنة الشعر ولجنة النشر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب.

السيرة*:

إنّ الشاعر محمود حسن إسماعيل كان من الريف الجنوبي المصري. ولد في بلدة «النخيلة» القائمة على شاطىء النيل من محافظة أسيوط ونشأ فيها. وعاش طفولته على نحو فطري يعمل في الأرض ويفلحها. ويغرس البذور مترقّباً حصاد الغلال. وتلقى دروسه عن دار المعلّمين، ثمّ رحل عن القاهرة لطلب العلم فاتّصل بدار العلوم كما اتّصل أيضاً بالصحف وخاصة السياسة الأسبوعيّة وبعد أن وسّعت المدينة رؤيته الذاتيّة للعالم، نظّم الشعر وأصدره في مجلّة أبولو، ولكنّه ظلّ حريصاً على حبّ الريف وحياة الريف ولم يستطع منه خلاصاً ولا عنه إنصرافاً.

فهو شاعر وضع شعره في خدمة الريف وفي المطالبة بإصلاح القرية فيعدّ ديوانه الأوّل (أغاني الكوخ). أوّل ثورة في الشعر العربي على الاستعباد والاقطاع في وقت لم يستطع أحد أن يعبّر عن هذا الظلم الفادح الذي يكابده الفلاّح المسكين، فأولى الشاعر عناية كبيرة إلى ذلك الفلاّح.

يقول الشاعر عن نفسه وعن دعوته كشاعر:

«لو لم أكن شاعراً.. ولو لم تهبني السماء طبيعة الشاعر وإشعاع موهبته وقطرة موسيقاه، ولو لم تمكن ظروف النشأة من التثقيف العربي العميق الذي يتيح لي الإفصاح والتعبير عما أحس بلفظ عربي هو لغتي ولغة أمّتي العربيّة.. هو هذا الذي تراه.. لكنت أبكم اللسان.. شاعراً لا أثر له.. يتحرّك على تراب الأكواخ من عبيد الأرض.. بإحساس شاعر.. ولسان جاهل فأنا إما شاعر وإما لا شيء...

لم تترك طفولتي في الصعيد بصمات على حياتي كشاعر، بل كانت هي السرّ الذي اندلعت منه حياتي الشعريّة، فهي لم تكن طفولة فقط.. بل كانت امتداداً منذ مولدي بالقرية إلى أن نزلت المدينة.. وقهرني في الشعر على التفجير قبل انتهاء مدّة الدراسة العليا بصدور ديواني الأول (أغاني الكوخ) ذلك أنّي عشت القرية بروحي وجسدي.. متوغلاً في دخانها وترابها وشتاتها ورقها المستسلم الوادع الذي طبعته مقارع السنين بالطمأنينة الكاذبة. والقناعة المهينة، ورأيت

الإنسان فيها أذل من سائمته كما يقودها يقاد، وكما يطعمها يُطعم.. ورأيت المجتمع كله يتعاور على أعتاب حفنة من السادة.. ولا أستطيع تفسير شحنة العذاب والرفض التي كنت أحملها كما فسرتها أنغام الكوخ و(هكذا أغنى) و(أين المفر) وسائر الدواوين والأشعار التي نشرت بعد ذلك. وكلها تقطع على من يطيل التأمل والإصغاء، بأن البيئة التي نشأت فيها مع الفلاح أبذر وأسقى وأزرع وأحصد وأحرس الحقول والسنابل. وأعانق الشادوف والفأس والمنجل مع الكتاب.. هذه البيئة وهذا المناخ الشقي المستعبد، لن تختفي وراءه مهما ترامى بي الفن في أبعد آفاقه الإنسانيّة في أي اتّجاه...

وجودي حقيقة.. وذاتي حقيقة وإني على الأرض طير يغنّي حقيقة

ونور الحقيقة سرّ الحياة وسرّ الأمل ومن لم يسر في ضياء سيمشي

ويمشي

ولو داس خد الجبل ووهم المحال وحلم الأزل سيمشي ويمشي

ويلقى عصاه أخيراً على ترهات الفشل...

مذهبي.. لن تذهب اليوم سدى سوى أصداء فني

إن تسل في الشعر عني هكذا كنت أغني

لا أبالي أشجى سمعك أم لم يشج لحني

هو من روحي لروحي صلوات وتغني

هو إحساسي الذي ينساب كالجدول مني

إن تشأ فاسمع صداه أو تشأ ترحل عني.

* [نقل عن مأمون غريب: مع مشاهير الفكر والأدب، القاهرة، سلسلة «اقرأ»، دار المعارف، ١٩٨٤، ص ١٤٩ ـ ١٥٥].

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ـ أغاني الكوخ، القاهرة، ١٩٣٥.

٢ ـ هكذا أغنّي، القاهرة، مكتبة اعتماد، ١٩٣٧.

٣ ـ أين المفرّ؟، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٤٧.

٥ ـ قاب قوسين، القاهرة، مكتبة دار العروبة، ١٩٦٤.

٦ ـ لا بد، القاهرة، الدار القوميّة، ١٩٦٦.

٧ ـ التائهون، القاهرة، سلسلة «في المعركة»، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨.

٨ ـ صلاة ورفض، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٠.

٩ ـ السلام الذي أعرف، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٧٠.

١٠ ـ نهر الحقيقة، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٧٢.

١١ ـ موسيقى من السر، القاهرة، مكاتبة مدبولي، ١٩٧٨.

١٢ ـ صوت من الله، بيروت ـ القاهرة، دار الشروق، ١٩٨٠.

١٣ ــ الأعمال الكاملة للشاعر محمود حسن إسماعيل، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣، في أربع أجزاء.

(ب) مقالات:

١٤ ــ العرب وتجربة المأساة، بيروت، دار الطليعة، ١٩٦٣.

عن المؤلّف:

١ ــ داغر، يوسف: مصادر الدراسة الأدبيّة، المجلّد ٤، بيروت، منشورات الجامعة اللبنانيّة، ١٩٨٧، ص ٦٧٥.

٢ ــ الرماوي، جمال الدين: من أعلام الأدب المعاصر، القاهرة، دار الفكر العربي، (د.ت.)، ص ٣٢١ ــ ٣٢٥.

٣ ــ قبّش، أحمد: تاريخ الشعر العربي الحديث، (نشرة خاصة)، ١٩٧١، ص ٢٦١ ــ ٢٦٣.

٤ ــ جريدة الأهرام (القاهرة)، ٢٦/٤/١٩٧٧. نعية.

٥ ــ الأهرام، ٢٦/٤/١٩٧٩، ص ١١؛ و٢٩/٤/١٩٧٩، ص ١١؛ والجمهوريّة (مصر)، ٤/٥/١٩٧٩، ص ٥. وتقديرات في الذكرى الثانية لوفاته.

محمّد الأشعَري

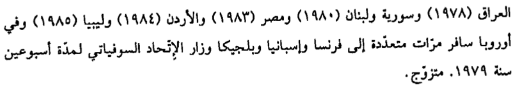
محمّد محمّد الأشعري.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٥١ في بومندرة، المغرب.

ثقافته: درس في المدرسة الإبتدائيّة، زرهون، ١٩٥٨ ـ ١٩٦٣؛ وثانويّة مولاي إدريس الأكبر، زرهون، ١٩٦٣ ـ ١٩٦٧؛ وثانويّة مولاي إسماعيل، مكناس، ١٩٦٧ ـ ١٩٧٠؛ وكليّة الحقوق في الرباط، ١٩٧١ ـ ١٩٧٥.

حياته في سطور: صحفي، محرّر؛ موظّف في وزارة الفلاحة (المعهد الزراعي). عضو إتّحاد كتّاب المغرب. زار



العراق (١٩٧٨) وسورية ولبنان (١٩٨٠) ومصر (١٩٨٣) والأردن (١٩٨٤) وليبيا (١٩٨٥) وفي أوروبا سافر مرّات متعدّدة إلى فرنسا وإسبانيا وبلجيكا وزار الإتّحاد السوفياتي لمدّة أسبوعين سنة ١٩٧٩. متزوّج.

السيرة:

ولدت يوم السبت ١٨ نوفمبر ١٩٥١ بقرية صغيرة تدعى بومندرة شمال مدينة صغيرة: زَرهون. من أبوين ينتميان لأسرة ريفيّة من شمال المغرب ناحية الناضور (Nador).

درست خلال المرحلتين الإبتدائيّة والثانويّة في زرهون ومكناس، ثمّ أمضيت فترة الدراسة الجامعيّة بالرباط (كليّة الحقوق) قبل أن ألتحق بعمل إداري في وزارة الفلاحة، حيث قضيت به زهاء خمس سنوات. اشتغلت بالصحافة واستمرّ في الاشتغال بها حتى الآن وأكتب قصائد نشرت معظمها في مجموعات شعريّة.

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ـ **صهيل الخيل الجريحة**، بغداد، دار آفاق عربيّة، ١٩٧٨.

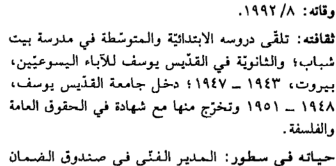
٢ ـ **عينان بسعة الحلم**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨١. مع مقدّمة لمحمّد برادة*.

٣ ـ **يوميّة النار والسفر**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٣.

٤ ـ **سيرة المطر**، الرباط، النشر العربي الإفريقي، ١٩٨٨. شعر.

٥ ـ **يوم صعب**، الدار البيضاء، نشر الفَنك، ١٩٩٠. قصص.

يوسف حَبشي الأشقر



يوسف إميل حبشي الأشقر.

النوع الأدبي: قصصي، روائي.
ولادته: ١٩٢٩ في بيت شباب، لبنان.
وفاته: ٨/ ١٩٩٢.

ثقافته: تلقّى دروسه الابتدائيّة والمتوسّطة في مدرسة بيت شباب؛ والثانويّة في القدّيس يوسف للآباء اليسوعيّين، بيروت، ١٩٤٣ ـ ١٩٤٧؛ دخل جامعة القدّيس يوسف، ١٩٤٨ ـ ١٩٥١ وتخرّج منها مع شهادة في الحقوق العامة والفلسفة.

حياته في سطور: المدير الفنّي في صندوق الضمان الاجتماعي. عضو جمعيّة أهل القلم اللبنانيّة وعضو مجلس المتن للثقافة. زار مصر لمدّة شهر وسوريا عدّة زيارات. وفي أوروبا زار كلاً من تركيا وفرنسا وإيطاليا والنمسا والمانيا والدانمارك والسويد. متزوّج وله ثلاثة أولاد.

السيرة*:

أشبّه نفسي بالبائع المتجوّل الذي من وقت إلى وقت، أيّام طفولتي، كنّا نعيره مكاناً على شرفتنا ليمضي ليله، فيمضيه ويذهب مع الفجر ولا نراه. هو كان عنده ما يبيعه، أنا ليس عندي إلاّ أن أتهيّأ لأكون طريد ما لا أفهمه. البائع ذاك كنت أعرف أحياناً أنّه نام على شرفات غير شرفة منزلنا مع أنّنا لم نحرمه منها مرّة. لكنّه كان رحلا، ما همّه على أيّة شرفة نام! (١)

إنّني مثل ابن ضيعة لم يستطع مرّة أن ينسى قريته، وفي أعماقه من الأكيد أنّه لا يحبّ أن ينسى. ثمّ يوسف حبشي الأشقر تربّى على الحضارة الغربيّة فكرياً. دون أن يجهل (أو يتجاهل) أيّة من الحضارات الأخرى. فكرياً أيضاً. غير أنّه عن خطأ أو صواب، عن كثرة حظ أو قلّة حظ، لم يجد غذاءه الفكري والروحي إلاّ في الفكر الغربي من روسيا إلى ايطاليا. وهكذا حصل نوع من التناقض في شخصيّته.

أشعر بانفصام في شخصيّتي. لدي انفصام في الشخصيّة حول الموضوع، غير أنّه لا يؤلمني. لكوني ليس لدي حل آخر. لغة بديلة. أمّي وأبي تكلّما معي بالعربيّة. وإذا أوجعني أحدهم الآن أصرخ «أخ» لا «أي». لغتي الأمّ هي العربيّة. والعربيّة الفصحى. كما ليس في إمكاني التعبير باللغة المحكية. ذلك لا يعني أنّني تكلّمت الفصحى في المنزل. لا. ولكنّني درستها في الكتاب. وهي لغة الكتابة. هذا شعوري. والتعبير بالمحكية لا يعني لي شيئاً.

غير أنّني عندما أكتب أشعر أنّني لا أتوجّه إلى القارىء العربي. بل حتى إلى القارىء اللبناني. حتى عندما كتبت عن الضيعة اللبنانيّة لم يقبل بي القارىء اللبناني كثيراً. ذلك لا يعني أنّه رفضني. ولكنّه لم يكترث بي كثيراً. اكترثت بي طبقة معيّنة. طبقة فكريّة، طبعاً. هذه الطبقة تهتمّ بي اهتماماً خاصاً

دون باقي الكتّاب، وفي علاقة حواريّة غير مباشرة بيني وبينها. أو مباشرة في بعض الأحيان. وهي علاقة من أرقى ما يمكن أن ينشأ بين قارىء وناقد وكاتب [...] مع أنّ رواياتي ليست صعبة إن أسلوبياً أو قصداً. الجملة سهلة بسيطة إلى درجة يقال معها أنّها ركيكة [...]

إنّني أفكّر بالفرنسيّة وأكتب بالعربيّة. بل أذهب أبعد: إنّ تركيب جملتي حديث لأنّه يشبه تركيب الجملة الفرنسيّة أكثر ممّا يشبه الجملة العربيّة [...]

لا أعلم هل كنت أتصرّف كأديب عربي أو لبناني، وتحديد الأديب لا يهمّني. كما أنّ معنى الأديب في العالم العربي والعالم اللبناني لا يعني لي شيئاً. كل ما في الأمر لدي شيء في رأسي أريد أن أقوله. والطريق اخترتها، طريق الكتابة [...]

فعل الكتابة عندي ملتصق بشعوري الوجودي، [...] بل هي التعبير عن حياتي [...] أو الأحرى ضرورة وجدانيّة توازي ضرورة الأكل والشرب، هي ضرورة التعبير بالكلمة [...]

الأسباب اللاواعية التي جعلتني أختار القصّة ثمّ الرواية، القصّة للوصول إلى الرواية، هي أنّني تعوّدت القصّة في البيت. والدي كتب ١٤ قصّة تاريخيّة وكانت أوّل ما قرأت. يجوز أنّ هذا الأمر ترك أثره في نفسيه. لا أستطيع أن أؤكّد هل هذا هو السبب أو هل هو عائد إلى نوع من التربية التي تلقّيتها، التربية الشخصيّة لا التربية البيئيّة. ويمكن أن يكون اختياري عائداً إلى نوع من المزاج. أنا كسول بمزاجي. ولا أؤمن بكل شيء تحديدي [...] (وأنا أعرف أنّ الإنسان ليس قالباً، من غير المعقول أن يكون قالباً) كل شيء يبدأ من «إذا» وينتهي مع «إذا» [...]

رأيت أنّ «القص» يسمح لي أن أصنع ما أريد وكما أريد. أستطيع أن أضع شعراً، أو مسرحاً، دون أن أحدّد الأمور. القصّة تتناسب مع كسلي. قدم إلي «القص» أكثر من الشعر لأنّني أستطيع أن أجول به (وفيه) أكثر. عندي مجال أوسع. كما وجدت أنّ لدي سهولة تعبيريّة في القصّة [...]

أنا طول عمري، وقلت لك من قبل أنّ طرقاً عدّة كانت مفتوحة أمامي عندما اخترت الكتابة، طبعاً الكتابة ليست مورد رزقي ولكنّها مورد حياتي، أنا طول عمري ومن لحظة ما أخذت أحلم فيها بالكتابة، أخذت أحلم أن أعطي رواية هامة جداً. كان كتابة رواية قدري، أو على كل حال التحدّي الرئيسي في حياتي. طول حياتي أنا أحلم كيف ستكون هذه الرواية.

بمعنى أنّ حلمي الأساسي والقديم أن أكتب رواية. عندما بدأت الكتابة لم أتجرّأ على الاقتراب من هذه الرواية التي كنت أبتغيها من مستوى معيّن. لأنّني لو فعلت هذا وجاءت من مستوى سيّىء، وإنّني لأكيد من ذلك، كنت خبت تجاه نفسي وأصبت بانهيار خلقي [...] أن أكتب رواية عاطلة خطيئة مميتة عندي. ولذا بدأت كتابة القصّة. غير أنّني لم أعبّر عن نفسي كفاية في القصّة [...]

منذ أن شعرت أنّني قادر على كتابة الرواية أقدمت على الرواية ولم أتراجع عنها منذ ذلك الحين [...] لا يهمّني العدد لأنّني أخزّن. الرواية يجب أن تتخزّن داخل الروائي. يجب أن تختمر لتتخمّر [...]

جاءت الحرب وغيّرت نظريّتي في كل شيء كتبته. هي الآن موجودة في الشنطة. مخطوطة. لكونها لن ترى النور (٢).

نظراً إلى ظروفي أنا في الحرب. الحرب لم تكن لتمنعني عن كتابة قصّة أو رواية. فالحرب في مكان وأنا في مكان. إلاّ أنّني لم أكن أنا شاعراً باستقرار. وما زلت حتى اليوم لا أشعر بالاستقرار على نحو كاف. استقراري أنا إنساناً. كإنسان لبناني في لبنان. أنا لست إنساناً سوى بنسبة ما أنا أريد أن أكوّن بنفسي الإنسانيّة.

* [مقتطفات من (١) حوار مع المؤلّف، النهار ١٧/ ٢/ ١٩٨٠، ص ٧؛
(٢) حوار مع المؤلّف، الأنوار ٢٦/٦/١٩٧٧، ص ٨.]

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **طعم الرماد**، بيروت، على حساب المؤلّف، ١٩٥٢. مجموعة قصص.

٢ ــ **ليل الشتاء**، بيروت، دار المكشوف، ١٩٥٥. مجموعة قصص حصلت على جائزة من جمعيّة أهل القلم.

٣ ــ **شقّ الفجر**، بيروت، على حساب المؤلّف، ١٩٥٦. قصّة.

٤ ــ **الأرض القديمة**، صيدا، المطبعة المخلّصية، ١٩٦٢. مجموعة قصص.

٥ ــ **آخر القدماء**، بيروت، المكتبة الأهليّة، ١٩٨٥. مجموعة قصص.

(ب) روايات:

٦ ــ **أربعة أفراس حمر**، بيروت، المكتبة العصريّة، ١٩٦٤. رواية.

٧ ــ **لا تنبت جذور في السماء**، بيروت، دار النهار، ١٩٧١. رواية.

٨ ــ **المظلّة والملك وهاجس الموت**، بيروت، دار النهار، ١٩٨٠. رواية.

٩ ــ **الظل والصدى**، بيروت، دار النهار، ١٩٨٩. رواية.

عن المؤلّف:

١ ــ **الأنوار**، ٢٦/٦/١٩٧٧، ص ٨. مقابلة.

٢ ــ **النهار**، ١٧/٢/١٩٨٠، ص ٧. مقابلة.

٣ ــ **النهار الدولي**، ٣٠/٤ ــ ٥/٥/١٩٨٤. ص ٤٨ ــ ٤٩. مقابلة.

٤ ــ **النهار**، ٢٩/٦/١٩٨٥، ص ٩. مقابلة في مناسبة ظهور مجموعته، آخر القدماء. انظر أيضاً النهار، ٢٩/٥/١٩٨٥، والحوادث، ٢٨/١١/١٩٨٧، ص ٥٩ ــ ٦٠. مقابلة.

لُطفي جعفر أَمَان

لطفي جعفر أمان.

الصورة
غير متوفرة

النوع الأدبي: شاعر.
ولادته: ١٩٢٨ في عدن.
وفاته: كانون الأوّل ١٩٧١.
ثقافته: ذاتي التثقّف وكانت نشأته في تربية فنية خاصة. دخل المدرسة الثانويّة في الخرطوم. ثمّ جامعة الخرطوم، حائز ديبلوم في التربية، وديبلوم في التربية العليا من جامعة لندن.
حياته في سطور: درّس في أوغندا (١٩٥١) وموظّف في وزارة المعارف، في عدن.

ولد لطفي جعفر أمان في ١٢ أيّار ١٩٢٨ في محافظة عدن، جمهوريّة اليمن الديموقراطيّة الشعبيّة وكانت نشأته الأولى في تربية فنية خاصة. ثمّ منحته الحكومة منحة تعليميّة إلى الخرطوم للدروس الثانويّة والجامعيّة في جامعة خرطوم، كلية الآداب وبقي هناك سبع سنوات. وكان هناك تؤثّره قراءته في شعراء جماعة أبولو: إبراهيم ناجي (١٨٩٧ ـ ١٩٥٣) وعلى محمود طه (١٩٠٢ ـ ١٩٤٩) ومحمود حسن إسماعيل* (١٩١٠ ـ ١٩٧٦) وآثره أيضاً الشاعر التونسي أبو القاسم الشابّي (١٩٠٩ ـ ١٩٣٤) والشاعر المهاجر الياس أبو شبكة (١٩٠٣ ـ ١٩٤٧).

عاد إلى عدن بعدما حصل على ديبلوم تربية وبدأت مساهماته الأدبيّة في تشرين الأوّل ١٩٤٨ حيث أصدر باكورة انتاجه الشعري. درّس في أوغندا سنة ١٩٥١ وثمّ حصل على ديبلوم عالي في التربية من جامعة لندن. وكان موظّف في وزارة المعارف، عدن وهو مسؤول عن الطباعة والنشر. توفّي في القاهرة عقب مرض عضال طويل.

[نقصت السيرة]

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ــ **بقايا نغم**، عدن، منشورات فتاة الجزيرة، ١٩٤٨.

٢ ــ **الدرب الأخضر**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢.

٣ ــ **كانت لنا أيّام**، بيروت، المكتب التجاري، ١٩٦٢.

٤ ــ **ليل.. إلى متى؟**، بيروت، المكتب التجاري، ١٩٦٥.

٥ ــ **أعيش لك**، بيروت، دار لبنان، (؟) (باللهجة المحلية)، ــ ١٩.

٦ ــ **إلى الفدائيين في فلسطين**، عدن، دار الجماهير، (؟) ــ ١٩.

٧ ــ **إليكم.. يا إخوتي**، بيروت، المكتب التجاري، ١٩٦٩.

عن المؤلّف:

١ ـ قبّش، أحمد: **تاريخ الشعر العربي الحديث**، بيروت، نشرة خاصّة، ١٩٧١، ص ٥٥٤ ـ ٥٥٧.

٢ ـ بردوني*، عبد الله: **رحلة في الشعر اليمني، قديمه وحديثه**، بيروت، دار العودة، ط ٤، ص ١٦٨ ـ ١٧٥. تحليل شعر الشاعر.

٣ ـ **الثقافة الجديدة** (عدن)، رقم ٧ (تموز ١٩٧٧)، ص ١١٤. نقل من اللغة الروسيّة.

ديزي الأمير

ديزي مرزا الأمير.

النوع الأدبي: كاتبة قصص.

ولادتها: ١٩٣٥ في الإسكندريّة، مصر.

ثقافتها: تعلمت في ابتدائيّة البتاوين للبنات، في بغداد، في العراق؛ وتلقت علومها المتوسّطة والثانويّة في المركزيّة للبنات، في بغداد؛ انتقلت بعدها إلى دار المعلّمين العالية، في جامعة بغداد؛ حائزة على ديبلوم في اللغة الإنكليزيّة، من جامعة كمبردج في انكلترا؛ وليسانس في اللغة العربيّة، من جامعة كامبردج أيضاً.

حياتها في سطور: درّست في مدرسة متوسّطة للبنات، في البصرة، العراق؛ ثمّ صارت معاونة للمديرة في المدرسة نفسها؛ ومدرّسة في دار المعلّمات في البصرة؛ وسكرتيرة لسفير العراق في بيروت ثمّ معاونة المستشار الصحفي في السفارة؛ ومديرة مركز الفنان العراقي في بيروت. عضو كل من اتّحاد الكتّاب العراقيّين واتّحاد الكتّاب اللبنانيّين (عضو فخري) ونقابة الصحفيّين العراقيّين. قامت بزيارات إلى بعض الأقطار العربية: الكويت وسوريا وتونس والأردن ومصر. أمّا لبنان فأقامت فيه منذ سنة ١٩٦٠ إلى الآن (١٩٨٦)، وزارت القدس عندما كانت عربيّة. زارت في أوروبا (١٩٥٨ ـ ١٩٦٤)؛ فرنسا وإيطاليا وإسبانيا ورومانيا وبلغاريا والمانيا الشرقيّة والاتّحاد السوفياتي والنمسا وقبرص وبريطانيا كما زارت إيران وتركيا والولايات المتحدة الأميركيّة.

السيرة:

الحديث عن الماضي يؤلمني وكم حاولت بفعل إرادي نسيانه ونجحت إلى حدّ ما ولكن لأسباب يستيقظ هذا الماضي وأواجهه وأعود للتغلّب عليه فأنيمه مرّة أخرى.

أكبر تهديد يمكن أن يوجّه لي هو عودة الماضي والمرور بتجاربه مرّة ثانية. أنا الآن في أفضل حالة ولكن شبح الماضي والخوف من المستقبل لا يدعاني أرتاح لحاضري مع أنّ الحاضر غير موجود إنّه لحظة تفلت منّا بعد لحظة فإذا هو ماض وننتظر لحظته الآتية فإذا هو مستقبل مجهول مرعب.

ولدت في الإسكندريّة في مصر، هكذا قيل لي لأنّ أهلي غادروا وعمري بضعة أسابيع إلى العراق موطن أبي.

أمّي لبنانية من ضهور الشوير وأبي عراقي خرّيج الجامعة الأميركيّة في بيروت، طبيب عمل في وزارة الصحّة العراقيّة.

أمّي رقيقة مثقّفة. أتذكر شاعريّتها وجمالها ورهافة حسّها أمّا أبي فأتذكّر أنّنا كنّا نخافه. هذه هي العلاقة الوحيدة الراسخة في ذهني عنه.

أختي خرّيجة كلية الحقوق وأخي خرّيج جامعة M.I.T في أميركا كان يحمل شهادة دكتوراه بامتياز بالكيمياء.

تنقّلنا في مدن العراق بحكم عمل أبي وكانت أمّي خرّيجة ثانويّة برمانا المتحضّرة الراقية تتحمّل كل هموم وتخلف المجتمع العراقي آنذاك في الثلاثينات خاصة وأنّنا عشنا خارج بغداد لسنوات.

وفاة أمّي حدث لا يمكن أن أنساه، حتّى وأنا في هذه السن لا أزال أحتاج عطفها ودفء حنانها. الحس باليتم يلاحقني وبعد فقدها أيقنت كم كانت ستاراً يخفي قسوة أبي علينا.

زواج أبي بعد وفاة أمّي بأقّل من سنة هو السبب المباشر للمباعدة التامة بيننا وبينه.

انتهز أبي فرصة زيارتي لأختي في البصرة ليفاجئني برسالة تقول إنّه سيغادر العراق نهائياً. عدت في اليوم التالي لبغداد لأرى أنّ أملاك أبي كلّها وعيادته قد باعها وأثاث بيتنا اشتراه غرباء أمّا الحاجيات الثمينة فمحزومة تمهيداً لشحنها إلى لبنان. حاجيات اشترتها أمّي وانتقتها وكنّا نستعملها نحن. ذهبت إلى البصرة للسكن عند أختي وزوجها. بيتنا في بغداد انتهى وأنا أسكن البصرة في بيت ليس بيتي.

أمضيت هناك عشر سنوات كان المفروض أن تكون زهرة العمر ولكن محيط البصرة الضيّق وإحساسي أنّي لست في مكاني الصحيح وحلمي بالعودة إلى بغداد آلمني إلى حدّ الوجع.

في البصرة درّست اللغة العربيّة بعد تخرّجي من دار المعلّمين العالية في جامعة بغداد. أحمل ليسانس ومحاطة بهالة من العز فزوج أختي ثري، طبيب، نائب في البرلمان العراقي والكل يدري مكانة أبي، سمعتي ممتازة، الكل يطلب ودّي. كل هذا جعل الناس لا يحترمون غير السعداء وهم لا يدرون طموحاتي فلما الشكوى إذن؟

في العطل الصيفيّة كنت أذهب إلى لبنان أو أوروبا لأوحي لسكّان البصرة بمحيطها الضيّق أنّي قادرة على السفر، والحقيقة التي لم أقلها أنّي كنت أهرب. زياراتي لأوروبا والبلدان المرتبة أذكرها بألف خير ولكن زياراتي للبنان كانت بضعة أيّام مع أبي وزوجته ثمّ السكن مع أقرباء أمّي، خالي، خالتي، وأولادها في مصيف ضهور الشوير حيث الحنان والعطاء والرعاية والمحبّة. ولكن لم يمكن لدي في المقابل إمكانية لردّ جميلهم وأفضالهم لا بيت لي في لبنان أدعوهم إليه...

زوجة أبي نقيض أمّي تماماً. غير متعلّمة، قاسية، مادّية. ولطالما تساءلت كيف استطاعت التأثير على أبي فجعلته وهو الطبيب المعروف الغني الوجيه أن يترك وطنه ويبيع أملاكه ويسكن لبنان مسجّلاً ما يملك باسمها؟ ضائعاً في محيط جديد لا يعرفه؟ كيف قبل هذا الهبوط؟ لم أختلط بروّاد بيت لبنان، فالبيت ليس لي وزوّاره ليسوا من ذوقي.

أخي قرر عدم العودة إلى العراق لأنه لا يريد أن يكون عنوانه في بغداد أحد الفنادق.

أختي حلمت مثلي بالعودة إلى بغداد ثمّ انشغلت بأولادها وأنا... أنا وحدي أفتّش عن طريقة غير تقليديّة أكوّن فيها ذاتي.

سنة ١٩٥٨ ذهبت إلى بريطانيا لدراسة اللغة الإنكليزيّة. هرب جديد لعلّه ينفع. أمضيت عطلة الصيف ومددتها بإجازة مرضيّة أشهراً ثلاثة أخرى.

الغرفة الواحدة التي سكنتها مع أسرة بريطانيّة كانت أوّل بيت مستقلّ أنا صاحبته، كان بالنسبة لي قصراً أجمل من بيتنا في بغداد ومن بيت أختي في البصرة وبيت زوجة أبي في بيروت.

هذا سرّ حبّي الشديد لبريطانيا وتلك فترة لن أنساها. كنت شابة يحوّل لي راتبي، أسكن غرفة هي بيتي الواسع الشاسع المستقلّ. عدت إلى البصرة وكانت ثورة ١٤ تموّز قد حدثت ورأيت هناك تغيّرات سياسيّة لم استطع فهمها لتضاربها وحاول كل طرف شدّي صوبه وأنا لست مع أي فريق. بقيت إلى آذار ١٩٥٩ ثمّ غادرت البصرة ثانية إلى البلد الذي أحبّ، إلى بريطانيا لإكمال دراستي وإلى غرفة جديدة، بيت آخر استقلّ فيه.

سنة ١٩٦٠ لم أرد العودة إلى العراق فالوضع السياسي زاد سوءاً ذهبت إلى أميركا لزيارة أخي. أحسست بغربة قاتلة وبحنين موزّع بين العراق وبريطانيا ولكن كان لا بدّ من العودة إلى مكان ما. في طريقي إلى العراق توقّفت في انكلترّا شهراً وحينما وصلت بيروت طلب أبي منّي البقاء معه. حسبت أنّ ضميره قد استيقظ وإنّه يريد أن يعوّض لي أيّام التشرّد والضياع. ولكنّي وجدت بيته فندقاً نزلت فيه. حدودي غرفة لا صلاحيّة لي في تعليق ستارة على نافذتها.

خلال زياراتي لأسرة أمّي في الشوير تعرّفت على الشاعر خليل حاوي* وتطوّرت المعرفة إلى صداقة وإعلان خطوبة ثمّ ولأسباب صحية أصابت خليل فسخنا الخطوبة. ومرّت الأيّام بي صعبة قاسية ذهبت خلالها مرّة أخرى لكمبردج وإلى غرفة جديدة. والتقيت البروفسور أربري وكان قد قرأ لي قصصاً نشرتها في الآداب فشجّعني على مواصلة الدراسة والحصول على الدكتوراه. سجّلت في جامعة كمبردج وحجزت غرفة جديدة في القسم الداخلي للطالبات واخترت موضوع أدب المرأة العربيّة بعد الحرب العالميّة الثانية وعدت إلى لبنان للبحث عن مصادر الأطروحة وهنا كالعادة، وقف القدر الممثل بأبي وزوجته أمامي. قرّرا عدم دفع مصاريف الدراسة. كنت وقتها قد استقلت من الوظيفة ولا دخل لي أستند عليه. رضخت وبدأت أفتّش عن عمل. عملت سكرتيرة لسفير العراق في بيروت من ١٩٦٤ إلى ١٩٦٩. كانت فترة غنيّة على صعيد الوظيفة تعرّفت فيها على كثيرين وأصدرت مجموعتي **البلد البعيد الذي تحبّ** و **ثمّ تعود الموجة** وصار لي عدد كبير من الأصدقاء والأدباء العرب بصورة خاصة ورأيت صوري واسمي وأحاديث عنّي ومعي تنشر في المجلات العربيّة وترجمت أعمالي للغات أجنبيّة.

سنة ١٩٦٩ عيّنت معاونة للمستشار الصحفي في بيروت. أحمل جواز سفر دبلوماسي وسيّارة دبلوماسيّة. وكثر أصدقائي وعاملني المسؤولون العراقيّون أفضل معاملة يمكن أن تحلم بها فتاة وحيدة لا نصير لها. الوطن صار أهلي وأسرتي إخواني الذين أحتاج.

قبل ذاك توّفي أبي وبقيت أسكن مع زوجته ولكن وضعي الجديد ساعدني على العيش بأسلوب جيّد.. خارج البيت.

كموظّفة أنا مسؤولة ومواظبة ومجدّة لم أخيب أمل المسؤولين بي بل كنت دائماً محطّ ثقتهم.

اهتمامي بالوظيفة كان على حساب نتاجي الأدبي. وفي كل ما مرّ عليّ لا أغفر لنفسي خطأ ارتكبته فقد تزوّجت شخصاً ظننته طيباً وكنت في أشدّ الحاجة إلى بيت حنون يخلّصني من زوجة أبي.

سنتان كانت حصيلتهما **البيت العربي السعيد** واكتشفت تعدّد الشخصيّة العربيّة التقدّمية واستغلالها وتآمرها.

سنة ١٩٧٥ حاربت وحدي وقاومت وناضلت دون الاستعانة بأحد ولا حتّى إخبارهم. أقول حاربت لأتخلّص من هذا الارتباط وحينما انتهت حربي الخاصة بدأت حرب لبنان.

أن أسكن بيتاً مستقلاً خاصاً بي كان حلماً رائعاً لم تعكره الحرب كثيراً. بقيت ثماني سنوات الحرب بكل أيّامها. وأتساءل لماذا؟ هل تمسّكي بالوظيفة التي أحتاج؟ أم خوفي على بيتي الذي طالما حلمت به؟ أم زهدي بالحياة بعد أن تأخّر تحقيق أماني وبعد دفع العمر ثمناً... لا أدري الذي أدريه إنّني بقيت في لبنان ولم أخف ولست بنادمة. أنا الآن مديرة المركز الثقافي العراقي في بيروت وأحبّ لبنان وأكثر ما أخشاه أن أنقل من وظيفتي هنا. وأبدأ من جديد أحاول الاستقرار وتكوين بيت و... وأضيف لبنان إلى قائمة البلدان التي أوزّع الحنين عليها.

وأعود أتساءل، لو لم أفقد أمّي؟ هل كان حدث لي كل هذا؟ فضيعت الوطن وفقدت البيت والأسرة والعمر؟

وهذه التجربة الغنيّة المضنيّة أما كان الأفضل أن لا أمرّ عليها ولا أكتب وأبقى في الوطن أصبّ فيه كل حنيني؟

الحنين الموزع على ألف مكان هل أستطيع لملمته بعد هذا التبعثر؟؟

(أ) مؤلّفاتها القصصيّة:

١ ــ البلد البعيد الذي تحبّ، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٤.

٢ ــ ثمّ تعود الموجة، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٩.

٣ ــ البيت العربي السعيد، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥.

٤ ــ في الدوامة الحب والكراهية، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.

٥ ــ وعود للبيع، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨١.

٦ ــ على لائحة الانتظار، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٨.

(ب) ترجمة:

- شقيقتي إيلين للكاتبة الأميركيّة روث مكني (Ruth Mckenney)، مؤسّسة فرانكلن.

عن المؤلّفة:

١ ــ المحرّر، ٩/٤/١٩٧٥، ص ٨. مقابلة.

٢ ــ الحوادث، ٢٧/٧/١٩٧٩، ص ٥٢ ــ ٥٣. مقابلة.

٣ ــ النهار الدولي، ٧ ــ ١٣/١٠/١٩٨٥، ص ٥٢ ــ ٥٩. مقابلة.

عبد الله الأَنْصَاري

عبد الله زكريا الأنصاري.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٢٢ في مدينة الكويت، الكويت.

ثقافته: لم يدخل أي مدرسة وثقّف نفسه بنفسه.

حياته في سطور: مدرّس، كاتب حسابات، مشرف على بيت الكويت في القاهرة، سفير مطلق الصلاحيّة، عضو سابق لرابطة الأدب الحديث بالقاهرة؛ عضو رابطة الأدباء في الكويت؛ ورئيس تحرير مجلّة البعثة التي كانت تصدر في القاهرة ورئيس مجلّة البيان التي صدرت فترة من الزمن في الكويت عن رابطة الأدباء. عاش في القاهرة مدّة خمسة عشر عاماً (١٩٥٠ ـ ١٩٦٥) وقد زار كلاً من لبنان وسورية. وسافر إلى أوروبا مرّات عدّة وزار المانيا وانجلترّا وسويسرا وفرنسا وإيطاليا والنمسا وبلجيكا. متزوّج وله ثلاث بنات.

كتب المؤلف عن نفسه:

«وجدت من الصعب أن أكتب عن نفسي؛ لهذا رأيت أن أرفق صورة لما كتب الكاتب الأردني «البدوي الملثم» لاختيار ما ترونه».

السيرة*:

ولد عبد الله في الكويت عام ١٩٢١ ودرس في المدرسة المباركيّة، وجنح منذ نضارة شبابه إلى الأدب، وتذوّق الشعر حتى آل به هذا التذوّق إلى أن أصبح شاعراً موهوباً، وناثراً له محبّوه والمعجبون بأسلوبه!

يتّصل نسب الأستاذ عبد الله بقبيلة الخزرج وعلى توالي الأيّام هاجر قسم من هذه القبيلة إلى (عُمان) وسكنت جماعة منهم بلدة «اودام» وكان في عداد رجالها أجداد عبد الله.

جاء ملاّ (رجل الدين) زكريا، والد عبد الله، إلى الكويت منذ أكثر من خمسة وستين عاماً وحلّ ضيفاً على آل الرزّاق، وأسّس «كتّاباً» لتحفيظ القرآن الكريم وصار إماماً لمسجد آل عبد الرزّاق مدّة طويلة واقترن بآنسة من آل الأيّوبي، هي شقيقة الشاعر المرحوم محمود شوقي الأيّوبي، وأنجب منها شاعرنا «عبد الله» وإخوته!.

وبعد أن شاخ والده ملاّ زكريا تولّى عبد الله؛ وشقيقه الأستاذ محمّد إدارة المدرسة التي أسّسها المرحوم والدهما ووسّعاها وأسمياها «مدرسة الفلاّح» وكانت تقع في سوق ابن دعيج قرب دروازة (مدخل المدينة أو البلد المحاط بالسور) العبد الرزّاق، وهي جزء من بيتهم، وكان يساعدهما في إعطاء الدروس مدرّسون آخرون.

وفي عام ١٩٤٠ كلّف الأستاذ عبد اللطيف الشملان، مدير معارف الكويت عهد ذاك عبد الله ليكون مدرساً في المعارف فعيّن أستاذاً في «المدرسة الشرقيّة» وعمل في حقل التعليم من عام ١٩٤٠ إلى عام ١٩٤٢ وما لبث أن هجر التدريس وصار محاسباً بدائرة تموين الأقمشة إلى أن أغلقت هذه الدائرة أبوابها عام ١٩٤٧ فعمل مع الحاج خالد عبد اللطيف الحمد وإخوانه نحو عامين.

وفي خريف عام ١٩٥٠ عيّنه مجلس المعارف محاسباً لبيت الكويت في القاهرة، فبارح الكويت إلى وادي النيل، وأشرف على عمله هذا مدّة عشرة أعوام، وفي خريف عام ١٩٦٠ استقال من عمله وانصرف إلى القطاع التجاري وعمل مع شقيقه يحيى حيث افتتح مكتباً تجارياً في مدينة «هامبورغ» بالمانيا الغربيّة كان ملتقى أبناء الجالية الكويتيّة هناك.

وبعد أن استقلّت الكويت في ١٩٦١/٦/١٩ عيّن عبد الله عام ١٩٦٢ وزيراً مفوضاً بوزارة الخارجيّة الكويتيّة وفي عام ١٩٦٣ نقل وزيراً مفوضاً إلى السفارة الكويتيّة بالقاهرة وفي عام ١٩٦٦ نقل إلى وزارة الخارجيّة بالكويت وعيّن مديراً لدائرة الصحافة والثقافة فيها كما تولّى رئاسة تحرير مجلّة البيان التي تصدرها «رابطة الأدباء في الكويت».

نماذج من شعره: قرض الأستاذ «عبد الله» الشعر في سنّ مبكرة وأوّل قصيدة نظمها كانت في تمجيد الثورة العراقيّة التي أضرم نارها المرحوم رشيد عالي الكيلاني عام ١٩٤١ ولكنّها لم تنشر، ومن أبياتها:

أيّها العرب انهضوا نهض الأسود ساعة العرب قد دقّت فيا

وبعد جلاء القوّات الفرنسيّة عن سورية عام ١٩٤٦ نشر قصيدة بعنوان «يوم الجلاء» في مجلّة أصداء السوريّة.

وبمناسبة المولد النبوي الشريف نشر «عبد الله» قصيدة في جريدة لواء الاستقلال العراقيّة، ولما تولّى رئاسة تحرير مجلّة البعثة التي أصدرها طلاّب البعثة الكويتيّة في القاهرة عام ١٩٥٠ جعل منها مجلّة أدبيّة راقية وظلّ يرئس تحريرها إلى أن أغلقتها الحكومة الكويتيّة عام ١٩٥٤.

وفي عام ١٩٦٥ وقفنا للأستاذ الأنصاري على قصيدة رقيقة نابعة من مشاعره يصحّ نقلها إلى إحدى اللغات الحيّة كنموذج عال للشعر الوجداني في أدبنا المعاصر.

نموذج من نثره: «الكتاب من أعزّ الأصدقاء، وأوفاهم، وأخلصهم، وأصدقهم، لا يخلف وعداً، ولا يخون عهداً ولا يكذب أحداً، بل إنّ الكاتب قد يفوق في مميّزاته أعزّ الأصدقاء، لأنّه أبداً يحفظ السرّ، ويخلص القول، فيظهر لك ما يخفي. إن سألته اجابك، وإنْ بحثت عن حقيقته أفادك بما عنده. لا يداجي، ولا يحابي، ولا يترفّع، ولا يتكبّر. يناجيك في وحدتك، ويسامرك في غربتك، وينادمك في جلساتك، تلجأ إليه وقت الضيق فيسلّيك، ويروّح عنك همّك، ويطرد عنك غمّك. تحزن فيخفّف أحزانك، وتغضب فيهدأ من غضبك، وتفرح فيرجعك إلى واقع الحياة، وواقع الحياة مرّ في كثير من الأحيان، حلو في بعض الأحيان.

الكتاب يحفظ ما تقوله وإن كان خاطئاً، حيث تظهر الأيّام هذا الخطأ، وينقل إلى الأجيال القادمة ما استودعته من أسرار حياتك، وعصارة أفكارك، وخلاصة آرائك. يحلّق بك أحياناً في دنيا

الخيال والأوهام، وينقلك أحياناً أخرى إلى دنيا الواقع، ويجول بك هنا وهناك، ويدلّك على الحقائق التي تضطرب فيها هذه الحياة وربّما كانت الحقائق في هذه الحياة أوهاماً، وربّما كانت الأوهام حقائق ثابتة.

يغنّي معك طوراً، ويبكي معك طوراً آخر، ويطربك ويشجيك تارات أخريات إذا أردت منه شعراً غنّى لك، وإن سألته أدباً رتّله لك، وإن طلبت منه علماً شرحه لك. لا يعطيك أكثر ممّا عنده، ولا يأخذ منك شيئاً، لا يخدعك القول ولا يكذبك الحديث، ولا يباهي بعمله وفنّه وأدبه، لا يتحرّج في جمع، ولا يتضايق في وحدة ولا يتململ مهما طال معه الجلوس. يتساوى عنده الليل والنهار، فلا الليل يوحشه ولا النهار يسعده، فكلاهما عنده زمان، ووقت وآن، وإنّما بعد القارىء عنه يوحشه ويضنيه، وقرب القارىء منه يسعده ويشجيه. يحبّ المفاجأة ولا يملها، يكره الصمت ويطيقه، لكنّه لا يتململ منه. صبور على الجفاء، يقارع الوحدة ويصارع الزمان، ويصمد أمام الخطوب.

هذا هو الكتاب، أعزّ الأصدقاء، وأين الأصدقاء من الكتاب؟ الكتب يختلف بعضهم عن بعض، فكتب مادتها علم وحقائق، وكتب مادتها فكر وفن، وكتب مادتها خيال وكتب العلم تنقلك إلى عالم الواقع والأرقام، والحقائق المجرّدة، وكتب الفكر تطوف بك إلى شتّى العوالم، من واقع وخيال، ومن حقائق مجرّدة إلى حقائق تتلمّس أسرار الكون، وتسير أغوار الحياة، وكتب الخيال تطير بك إلى دنيا الأوهام، وإلى عالم الخيال المحض...

*[مقتطفات من مقال غير منشور ألّفه الكاتب «بدوي الملثّم»].

مؤلّفاته:

١ ــ **فهد العسكر، «حياته وشعره»** القاهرة ــ الكويت، مطبعة نهضة مصر، ١٩٥٦. دراسة.

٢ ــ **مع الكتب والمجلات**، بيروت، مطابع قدموس الجديدة، والكويت، المكتب العربي، ١٩٧٢. دراسات وآراء أدبيّة.

٣ ــ **الشعر العربي بين العامية والفصحى**، الكويت، المطبعة العصريّة، ١٩٧٣. دراسة عن الشعر الحديث والشعر العامي.

٤ ــ **الساسة والسياسة والوحدة الضائعة بينهما**، الكويت، المطبعة العصريّة، ١٩٧٥. آراء في مواضيع سياسيّة عربيّة.

٥ ــ **صقر الشبيب وفلسفته في الحياة**، الكويت، المطبعة العصريّة، ١٩٧٥. دراسة عن آراء الشاعر من خلال شعره.

٦ ــ **خواطر في عصر القمر**، الكويت، المطبعة العصريّة، ١٩٧٦. آراء وخواطر في عصر مشى فيه الإنسان على القمر.

٧ ــ **روح القلم**، الكويت، المطبعة العصريّة، ١٩٧٧. أحاديث ودراسات أدبيّة.

٨ ــ **حوار المفكّرين**، الكويت، المطبعة

العصريّة، ١٩٧٨. حوار مع زميل في أمور مختلفة أدبيّة واجتماعيّة وسياسيّة.

٩ ــ **البحث عن السلام**، الكويت، مطابع الهدف، ١٩٧٩. خواطر وآراء سياسيّة.

١٠ ــ **مع الشعراء في جدّهم وعبثهم**، الكويت، دار اليقظة، ١٩٨١. دراسة لأوضاعنا العربيّة من خلال الشعر العربي القديم، ومطابقته له.

١١ ــ **حوار في مجتمع صغير**، الكويت، منشورات ذات السلاسل، ١٩٨٣. عن أحداث غزو إسرائيل للبنان.

عن المؤلّف:

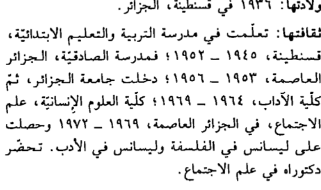
- مجلّة الفيصل، السنة ٣، العدد ٣٥ (٣ ــ ٤/ ١٩٨٠)، ص ٥١ ــ ٥٦. مقابلة.

زُهور علي أونِيسَى



زهور علي أونيسّى.

النوع الأدبي: كاتبة قصص، روائيّة.



ولادتها: ١٩٣٦ في قسنطينة، الجزائر.

ثقافتها: تعلّمت في مدرسة التربية والتعليم الابتدائيّة، قسنطينة، ١٩٤٥ ــ ١٩٥٢؛ فمدرسة الصادقيّة، الجزائر العاصمة، ١٩٥٣ ــ ١٩٥٦؛ دخلت جامعة الجزائر، ثمّ كلّية الآداب، ١٩٦٤ ــ ١٩٦٩؛ كلّية العلوم الإنسانيّة، علم الاجتماع، في الجزائر العاصمة، ١٩٦٩ ــ ١٩٧٢ وحصلت على ليسانس في الفلسفة وليسانس في الأدب. تحضّر دكتوراه في علم الاجتماع.

حياتها في سطور: عاملة ثوريّة دائمة في جبهة التحرير الوطني ومدرّسة. وعند الاستقلال عادت للتدريس في مدارس الحكومة الجزائريّة فعلّمت الفلسفة في الثانويّة. نائبة في البرلمان الوطني. مديرة مجلّة **الجزائريّة** ورئيسة تحريرها. من مؤسّسي الاتّحاد الوطني للنساء الجزائريّات واتّحاد الكتّاب الجزائريّين. عضو خلايا حزب جبهة التحرير الوطني وإحدى لجانه الدائمة. وهي أيضاً عضو في لجنة الإعلام بالحزب ولحنة الثقافة والإعلام في البرلمان الجزائري. زارت كلاً من سورية ومصر والكويت وتونس والمغرب ولبنان كما زارت الاتّحاد السوفياتي ومنغوليا وفرنسا وسويسرا والمانيا الغربيّة. متزوّجة ولها ابن.

السيرة:

ولدت الكاتبة، الأديبة زهور أونيسي في مدينة قسنطينة شرق العاصمة الجزائر في ١٣ كانون الأوّل ١٩٣٦، عاصمة شرق الجزائر، ويطلق عليها أيضاً مدينة الجسور المعلقة، وهي مدينة كبيرة واسعة، بناها القائد الروماني قسطنطين فوق هضاب صخرة صلدة، وربط بين أحيائها بجسور صخريّة... إنّها مدينة فريدة من نوعها. ولدت من عائلة متوسّطة، وكان ترتيبها في وبين الأخوة الثالثة منهم.

وقد تدرّجتْ في دراستها من الابتدائيّة في مدرسة التربية والتعليم المختلطة التي أسّستها جمعيّة العلماء المسلمين بقسنطينة وكان ذلك في عام ١٩٤٥.

وفي عام ١٩٥٣ انتقلتْ من مدينة قسنطينة إلى مدينة الجزائر العاصمة. وذلك لأسباب عائليّة، وتعيش مع أختها البكر، والتي تزوّجت من معلّم. والتحقت بالمدرسة التي عيّن فيها من قبل إدارة جمعيّة العلماء التي كانت هي الهيئة الوحيدة في الوطن التي تعنى بالثقافة، والتعليم فيها يجب أن يكون فرنسياً، واللغة العربيّة هي لغة أجنبيّة، وحتى في هذا المضمار فإنّ تعليمها يخضع لشروط وأوامر جدّ قاسية، ومعرقلة.

وكان نيلها الشهادة الابتدائيّة عن طريق جمعيّة العلماء بامتياز رغم صغر سنّها.

وعند اندلاع الثورة أوّل تشرين الثاني ١٩٥٤ انضمّت لصفوف الثورة بقيادة جبهة التحرير الوطني.

وفي الواقع فقد بدأت تتعاطى الكتابة وهي في صفوف الشهادة الابتدائيّة في مجلّة **البصائر** التي كانت تنطق بلسان جمعيّة العلماء المسلمين، وهي الجريدة شبه القيّمة التي كانت تصدر في الجزائر. وتمول وطنياً.

وبعد فترة وجيزة من بدء ثورة التحرير الوطني نوفمبر توقّف كلّ شيء في الجزائر وبقيت الحال هكذا لمدة سبع سنوات ونصف.

في بداية ممارسة الحرّية، وبروز الشخصيّة الجزائريّة الحرّة، والمستقلّة عملت زهور في الإذاعة الوطنيّة، ثمّ قامت بالمساهمة في تأسيس بعض الصحف والمجلات الوطنيّة وكتبت فيها، وكذلك ساهمت في إنشاء الاتّحاد الوطني للنساء الجزائريّات.

وفي خضم هذا النشاط عادت إلى التدريس في المدارس التي افتتحت مع بداية الاستقلال لنشر اللغة والثقافة العربيّة.

ولم تكتف بهذا القدر من النشاط، والفعل، في حقل العطاء الثقافي والتربوي، والانتاجي، بل عادت إلى ممارسة الدراسة، فانتسبت إلى الجامعة الجزائريّة فرع كلّية الآداب لإتمام دراستها التي انقطعت عنها مع بدء الثورة. وهي ما زالت في الصفوف الاعداديّة.

وبمسابقة خاصّة أجريت في كلّية الآداب تمّ تسجيلها في عام ١٩٦٤ وتخرّجت منها في عام ١٩٦٧ بليسانس الآداب فانتسبت مرة أخرى إلى كلّية الفلسفة حيث أنّ الجزائر لم يكن بعد متوفراً فيها الدراسات العليا باللغة القوميّة. وهكذا أتمّت دراستها عام ١٩٧٠ فنالت ليسانس الفلسفة وتقدّمت لنيل شهادة الدكتوراه في علم الاجتماع. وهي ما زالت تحضّر هذه الدراسة...

كل هذا لم يمنع زهور من الكتابة في المجلات والجرائد الوطنيّة، والعربيّة في لبنان وسورية ومصر... إلخ.

وفي عام ١٩٧٠ استدعيت زهور من التعليم حيث كانت أستاذة الفلسفة لإنشاء، وإصدار أوّل مجلّة خاصة بالمرأة الجزائريّة. تصدر في الجزائر، وباللغة القوميّة، وكذلك باللغة الفرنسيّة وقد أطلق عليها اسم مجلّة **الجزائرية** لتكون اللسان المركزي للاتّحاد الوطني للنساء الجزائريّات.

وبالفعل صدرت المجلّة، باللغتين، ولها من العمر حالياً عشر سنوات، وهي التي تديرها وترأس تحريرها، وتنشر افتتاحياتها، والعديد من مواضيعها المتنوّعة، مع المحافظة على نشر انتاجها القصصي في المجلات الأخرى، وكذلك في الكتب: **الرصيف النائم**، وكتبت مقدمته الدكتورة سهير القلماوي* من مصر. و**على الشاطىء الآخر**، وكتبت مقدّمته الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء*) ثمّ رواية طويلة تحمل اسم: **من يوميات مدرسة حرّة**، وقد نشرتها بمقدّمة للدكتور أحمد طالب الإبراهيمي، وهو وزير سابق، ووزير مستشار في رئاسة الجمهوريّة.

يضاف إلى ذلك مهامها كنائبة في البرلمان. أول برلمان جزائري المجلس الوطني الشعبي، وعضو في لجنته الثقافيّة، وعضو في لجنة الإعلام للحزب.

كل هذه المهام، والأعمال لم تعطل زهور من متابعة الكتابة. صحيح أنّها تقلل من انتاج الكتب، إلاّ أنّ ذلك ليس هو الهدف، وإنّما الهدف هو إيصال الكلمة الحرّة، والملتزمة والمباشرة للمواطن وللمواطنة عن طريق الصحافة، والإذاعة، ثمّ الكتاب.

إنّها في معركة دائمة ودائبة مع الزمن في سبيل نشر الكلمة والثقافة العربيّة في الجزائر التي حرمت قسراً وطغياناً من لغتها طيلة خمس أجيال كاملة. إنّها معركة قاسية قد تكون أشدّ قوة ومعاناة في معركة التحرير.

وهذا ما نذرت زهور نفسها من أجله، ومن أجل تحقيقه. إنّه معركتها الأولى والنهائيّة. بالطبع، يدخل في هذه المعركة وضع وموضع المرأة بشكل واسع في المجتمع. وهذا الوضع، والموضع، وبالتالي المعضلة هي تدخل في اهتماماتها المباشرة والدائمة.

وهكذا انطلقت في الكتابة، قبل الاستقلال، في مجلّة **البصائر**، وبعد الاستقلال كتبت في معظم المجلات الوطنيّة: **الجيش**، **المجاهد**، **الشعب**، **آمال الثقافة**... إلخ بالإضافة إلى المجلّة **الجزائرية** التي تديرها وترأس تحريرها منذ عشر سنوات.

وفيما يخصّها، فقد كتبت، وما زالت تكتب، وتعمل لأجل المجتمع الجزائري ككلّ، مع الاهتمام المركز على حالة المرأة: فالمرأة في المجتمع الجزائري، وقد تكون في مجتمعات العالم الثالث، باختلاف في النسب والحجم، تتعرّض لأوضاع ومشاكل تفوق ما يتعرّض له الرجل الذي هو زوجها، أخوها، ابنها... إلخ.

وبهذا المفهوم الموضوعي تراها في كلّ كتابتها تنتصر للالتزام نحو المجتمع وقضاياه الأساسيّة وكذلك تنتصر للمرأة ولا تنحاز لها، إذ أنّ الانحياز التام والأكيد بالنسبة لزهور هو المجتمع الجزائري كلّه.

مؤلّفاتها القصصيّة:

١ ــ **الرصيف النائم**، القاهرة، الدار القوميّة للنشر، ١٩٦٧. مع مقدّمة لسهير القلماوي.

٢ ــ **على الشاطىء الآخر**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٧. مع مقدّمة لبنت الشاطىء.

٣ ــ **من يوميات مدرّسة حرّة**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٩. رواية. مع مقدّمة لأحمد طالب الإبراهيمي.

عن المؤلّفة:

. سلامة، عبد الرحمن: «وقفة أدبيّة مع زهور أونيسي، أوّل أديبة جزائريّة تكتب بالعربيّة»، **الموقف الأدبي**، رقم ١٥٣ ــ ١٥٤ (١ ــ ٢/ ١٩٨٤)، ص ٣٣ ــ ٣٥. تقديم وتقييم ومقابلة.

ذو النون أيّوب

ذو النون أيوب العبد الواحد.

النوع الأدبي: قصصي، روائي.

ولادته: ١٩٠٨ في الموصل، العراق.

وفاته: ١٩٩٦.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الإسلاميّة في الموصل بعد الكتّاب، ١٩١٤ ـ ١٩٢٢؛ انتقل إلى المدرسة الثانويّة في الموصل، ١٩٢٢ ـ ١٩٢٧؛ وبعدها إلى دار المعلّمين العالية في بغداد، ١٩٢٧ ـ ١٩٢٩.

حياته في سطور: عمل مدرّساً في المدارس المتوسّطة والثانوية ودار المعلّمين. شغل منصب مدير معهد الفنون الجميلة ومدير الدعاية والنشر والإرشاد في عهد عبد الكريم قاسم لمدّة سنة واحدة، ثمّ ملحق صحفي في فينا وبراغ. وكان عضواً في كل من: الحزب الشيوعي العراقي لمدّة سنة والحزب الوطني الديمقراطي في العراق ولجنة الدفاع عن الإسلام في العراق، والمجلس النيابي في العراق لمدّة قصيرة، وجمعيّة الدفاع عن الشعب العراقي ضدّ ثورة حزب البعث بعد مقتل عبد الكريم قاسم. لقد زار لبنان عدّة مرات خلال موسم الصيف، ١٩٣٤ ـ ١٩٣٥ وسنة ١٩٧٢، زار مصر أيضاً سنة ١٩٧٢. وسافر إلى إيران، ١٩٣٣ وتركيا، ١٩٣٧، ١٩٥٤، ١٩٧٥، والنمسا عدّة مرّات ويقيم فيها حتّى الان. وأقام بتشيكوسلوفاكيا ١٩٦٢ ـ ١٩٦٦ وزار هنغاريا وبلغاريا وغينيا وإسبانيا والصومال وسويسرا والدانمارك وألمانيا (الشرقيّة والغربيّة) وسكوتلندا. متزوّج وله خمسة أولاد.

السيرة:

لقد رويت قصّة حياتي بسلسلة كتيّبات سيبلغ عددها سبعة وعدد صفحاتها يقارب الألف وأسمّيها كما يلي: الطفولة، الصبا والشباب، مع الحياة وجهاً لوجه، الردّ وهذه الأجزاء تخصّ حياتي في عهد العراق الملكي، ثمّ الفجر الكاذب، بين فجرين. الفجر الصادق وهي تتناول حياتي منذ ثورة ١٩٥٨ حتّى الآن. مكتوبة بلغة صريحة مكشوفة جداً فيما يتعلّق بحياتي الأدبيّة والاجتماعيّة والجنسيّة. ونقد بعض النقّاد والكتّاب هذا الأسلوب الأوّل من نوعه في البلاد العربية، وقد صدر من هذه السلسلة أربعة، وأنا مصمّم على إكمالها طباعة بعد أن أكملت كتابة بإذن الله وإليك ملخّص ما جاء فيها:

ولدت في الموصل، في شتاء ١٩٠٨ من أبوين عراقيين عربيين، وكانت أمّي شقراء جميلة مع انتمائها إلى عشائر العرب، وأبي أبيض اللون وسيماً ويقال أنّ جده قدم من الشرق من جهة العجم وكردستان، واسمه مرزا وكان صائغاً. ولم أتمتّع بالتدليل فقد أنتج أبي اثني عشر ولداً بينهم بنتين. مات الأوّل طفلاً وكذلك التاسع والعاشر وعاش الباقون وانتحر الثاني عشر شاباً. كنت منذ الطفولة أحبّ الاستماع إلى القصص ترويها عجائزنا وخصوصاً حين نتحلّق حول الكانون

في الشتاء. وأتقنت قراءة القرآن والكتابة والقراءة بصورة ساذجة في الكتاب (الملا) في محلّتنا رأس الكور في الموصل. ونقلني أبي إلى المدرسة الإسلاميّة التي أسّست بعد احتلال الموصل من قبل الإنجليز، بعد الحرب العالميّة الأولى تواً. وفي هذا الدور وما يليه كان لهوي الوحيد قراءة القصص المترجمة التي كانت تأتي من مصر ولبنان. وكنت أسرع في إكمال واجباتي المدرسيّة لأتفرّغ لقراءة قصّة وكنت أوجر القصص من مكتبات ودكاكين تؤجّرها للربح وكانت يوميّتي الزهيدة من أبي تعينني على ذلك. وبرزت في الدراسة الإبتدائيّة والثانويّة فكنت الأوّل على صفّي وكنت لهذا السبب أعين رفاقي على تفهّم الدروس وحلّ الواجبات وبقيت كذلك حتى أنهيت الدراسة العليا. ونتيجة المطالعة تعرّفت على أكابر كتّاب القصّة العالميّين كلهم تقريباً وكان أكثرهم تأثيراً على (دستويفسكي). دخلت دار المعلّمين العالية في بغداد، ولتفوقي رشّحت للبعثة ١٩٢٩ ولكنّي حرمت منها بسبب قصر نظري كما قيل لي وكذّبت الحوادث هذا المدّعي. فحاولت أن أكتب وأقرأ كثيراً ولم أستعمل النظارات لفرض الكتابة والقراءة ضغط (فقط) حتّى بلغت الخمسين من العمر، وكنت لجدّي في الدرس وتفرّغي لقراءة القصص بعيداً عن الواقع، وعن السياسة وغير ذلك. ولم أختر دار المعلّمين العالية إلاّ لقصر مدّة الدراسة فيها (سنتان) ولضعف حالتنا الماليّة بعد وفاة أبي. وبدأت أدرس العلوم الرياضيّة والطبيعيّة في بغداد في دار المعلّمين الأوليّة، فقد كان هذا اختصاصي، وبعد سنة عيّنت مدير مدرسة متوسّطة في مدينة الناصريّة، وأدرت مدرسة إدارة حرّة فاصطدمت بمتصرف اللواء الذي نفاني من مدينة الناصريّة بسبب إطلاق حريّة التفكير السياسي للطلاّب. وساندتني وزارة المعارف ولكنّي حوّلت إلى النجف في منتصف السنة الدراسيّة مديراً لمتوسّطتها أيضاً. وكان لي في النجف تجارب ودراسات عنيفة غريبة واتهمني فيها أحد الوجهاء، بأنّي أدعو إلى الجمهوريّة بسبب «شفاعته في إرجاع طالب مطرود أهان أحد المدرّسين» فحوّلت مدرساً إلى بغداد بعد ثلاثة أشهر. وقد كادت السلطة تطردني من الخدمة بقانون الذيل، ولمّا أقضي في الوظيفة سنتين. إلاّ أنّ تقدير أستاذي ساطع الحصري ووقوفه معي حال دون ذلك. وبعدها خدمت في السليمانيّة والناصريّة مدرساً ثمّ مديراً لمتوسّطة الأخيرة، وبعدها في الديوانيّة لمدّة قصيرة حتى تركتها وطلبت النقل إلى بغداد بسبب انتحار حبيبة إيرانيّة لحقتني من إيران في زيارتي الوحيدة لها ١٩٣٣.

لقد كانت حياتي الجنسيّة مضطربة. فقد كان التشدّد في العلاقات الجنسية حائلاً بيني وبين أيّة ممارسة جنسيّة قد سبّب ممارستي العادة السريّة واكتفائي بها، لخجلي، ولما تشبّعت به من احترام المرأة والإيمان بحرّيتها إلى جانب إيماني بالحريّات السياسيّة والاجتماعيّة، دون التورّط بالدعوة القلميّة والسياسيّة لكلّ مبادئي. ولمّا وجدت أنّ الحياة العمليّة تتنافى مع ما كسبته بالقراءة والمطالعة، التي تجاوزت القصص مع تقدّمي في السنّ، تختلف كثيراً عن المثاليات، بدأت أكتب وكان ذلك سنة ١٩٣٣. وقد عاشرت كهلة في سنّ أمّي مدّة ست سنين. وكانت السبب في اضطراب أحوالي الاجتماعيّة في المعاشرة والزواج المتعدّد وكانت هي المرشدة المعينة فيه، إذ كان من المستحيل الزواج بها جمالاً وكمالاً وسنّاً. وكنت أشترط في الزواج شروطاً عالية مما اكتسبته من الثقافة بالمطالعة. وكانت شروطي مستحيلة في مجتمع العراق يومذاك. وبرزت كاتباً اجتماعيّاً في حقل المقال والقصّة القصيرة حتّى غطت شهرتي على معاصريّ في هذا الفن. كتبت

أوّلاً في الجرائد ثمّ في مجلّة **العصر الحديث** مع عدد من المثقّفين الاشتراكيّين العصريّين ثمّ في مجلّة **المجلة** الموصلية حتى تخلى عنها مؤسساها في الموصل، فنقلتها إلى بغداد باسم أخي نوري أيوب إذ كنت أعتمد على الوظيفة في معاشي ومعاش أولادي من زوجتين وبقيت محرّرها الفعلي حتّى توقّفها. وكنت إلى جانب ذلك أصدر مجموعات قصصيّة (مسدسات) إلى جانب الروايات الطويلة والمقالات الاجتماعيّة والسياسيّة حتّى لفتّ نظر الحزب الشيوعي العراقي، فورّطني في الاشتراك فيه في أوائل سنين الحرب العالميّة الثانية، وسرعان ما تبيّن أنّ الشيوعيّة التي يدعون لها لا تتفق مع اشتراكيّتي الديمقراطيّة التي كانت تتطابق مع مبادىء الحزب الوطني الاشتراكي في العراق. وقد رشّحت نفسي للنيابة عن الموصل مرّتين ١٩٤٨، ١٩٥٤، فخسرتها في الأولى بصوت واحد وفزت بالثانية، ولم أمهل في النيابة إلاّ بضعة أشهر فقد خافت الحكومة من وجود ٨ نوّاب أحرار بين ١٥٠ نائباً فسدّت المجلس وخسرنا النيابة والوظيفة. وكنت فيما مضى قد حاولت الاثراء عن طريق الزراعة، فحسبت وخسرت كلّ ما وفّرت ومرضت تحت طائلة الديون ولم أعن على العيش بعد النيابة، فمارست طباعة الخرائط للمهندسين، ثمّ أسندتها إلى ابني البكر وهجرت العراق إلى الخارج، إلى فيّنا بمبلغ زهيد وراتب تقاعدي قليل، وغرقت في مغتربي بالجنس والدراسة والتثقّف حتّى حدثت ثورة ١٩٥٨ فرشّحت سفيراً لجمهوريتي بلغاريا ورومانيا ثمّ رجاني عبد الكريم قاسم أن أدير مديريّة الإرشاد والإذاعة مدّة سنة فقط لإنقاذها من الفوضى والتسيّب. ولكنّي رأيت أنّ أسلوب قاسم في الحكم سيؤول إلى مصرعه ومصرع أنصاره، فرجوته الانتقال إلى الخارج ولو بوظيفة ملحق صحفي لإكمال مدّة خدمتي التقاعديّة فعيّنت ملحقاً صحفياً في فيينّا ثمّ في براغ حتّى قتل قاسم، وطاردني أعداؤه، فقاومت مع العراقيّين المطاردين بتأسيس لجنة الدفاع العراقيّة في براغ حتّى انفجرت الأزمة بعد مقتل عارف وتنفّست الحريّة بعد ثورة ١٩٦٨ البعثيّة، وعندها بدأت العلاقة بيني وبين جمهوريّة ١٧ ــ ٣٠ تموز [كذا] ١٩٦٨ تتوطّد شيئاً فشيئاً حتّى قويت وأصبحت في أعداد المناصرين المتحمّسين لأهداف هذه الجمهوريّة العربيّة الاشتراكيّة المثاليّة وأيّدتها في تحرير المرأة وإزالة الأمّية والتحرّر الكامل من السيطرة الأجنبيّة ومحاولة تحقيق الوحدة العربيّة. وكلّ ذلك أهداف توخّيتها في آثاري القلميّة وقد لقيني السيّد كمون (عضو في المجمع العلمي) مرّة فقال لي بالنص «لقد أشعلت فتيلاً طويلاً جداً انفجر الآن هدفه»، إنّ تقدّمي في السنّ لم يحلّ بين الانتاج وبيني وأستطيع أن أقول بأنّي قد ازددت الآن نشاطاً وانتاجاً. أنشر بمختلف الطرق إلى أن يحول الموت بيني وبين الحياة.

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **رسل الثقافة**، بغداد، وزارة المعارف، ١٩٣٧.

٢ ــ **الضحايا**، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٣٧.

٣ ــ **صديقي**، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٣٨.

٤ ــ **وحي الفن**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٣٨.

٥ ــ **الكادحون**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٣٩.

٦ ــ **برج بابل**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٣٩.

٧ ــ **العقل في محنته**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٤٠.

٨ ــ **حميّات**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٤٠.

٩ ــ **الكارثة الشاملة**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٤٥.

١٠ ــ **عظمة فارة**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٤٦.

١١ ــ **قلوب ظمأى**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٤٨.

١٢ ــ **صور شتّى**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٤٨.

١٣ ــ **قصص من فيينّا**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٥٨.

١٤ ــ **قرن اللاجئين**، بغداد وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٧٧.

١٥ ــ **الرسائل المنسية**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٥٨.

(ب) روايات:

١٦ ــ **الدكتور إبراهيم**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٣٩.

١٧ ــ **اليد والأرض والماء**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٤٨.

١٨ ــ **الحقيقة والتاريخ، جمهورية ١٤ تموز في العراق...**، بغداد، (؟) ١٩٦.

١٩ ــ **وعلى الدنيا السلام**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢.

٢٠ ــ **أبو هريرة وكوجكا**، بالأوفست في فيينّا، ١٩٧٨. تشبه قصّة مدينتين لديكنز.

٢١ ــ **بعث في تموز**، بالأوفست في فيينّا، ١٩٧٨. تقييم عال للحكم في العراق حكم حزب البعث.

٢٢ ــ **الآثار الكاملة لأدب ذي النون أيوب**، م ١ و٢ (القصص)، م ٣ (الرواية)، بغداد، وزارة الأعلام، ١٩٧٧ ــ ١٩٧٨.

(ج) ترجمة:

٢٣ ــ **الآباء والبنون**، ترجمت بالاشتراك مع أكرم فاضل، بغداد، ١٩٤٥.

ياسين الأيّوبي



ياسين صلاح الأيوبي.

النوع الأدبي: شاعر وناقد.

ولادته: ١٩٣٧ في الهري، البترون، لبنان.

ثقافته: تلقى علومه الابتدائيّة والمتوسّطة في مدرسة النموذج الرسميّة للبنين، طرابلس ١٩٥١ ـ ١٩٥٥؛ دخل دار المعلّمين والمعلّمات، ونال الشهادة التعليميّة، ١٩٥٩؛ انتقل إلى معهد البكالوريا المسائيّة للمقاصد الإسلاميّة، بيروت؛ نال الإجازة التعليميّة في اللغة العربيّة وآدابها من كليّة الآداب، في الجامعة اللبنانيّة، ١٩٦٥؛ يحمل ليسانس في علم النفس من مدرسة الآداب العليا التابعة لجامعة ليون، فرنسا، ١٩٦١ ـ ١٩٦٢، والماجستير من جامعة القدّيس يوسف، بيروت ١٩٦٩؛ والدكتوراه في الأدب العربي، قسم الإسلاميّات، من جامعة السوربون، فرنسا.

حياته في سطور: درّس في مراحل التعليم كافة حتى الجامعي: كان رئيس القسم العربي في كليّة الآداب، الجامعة اللبنانيّة، وضيف محرّر في مجلّة **المورد** العراقيّة مدّة أربع سنوات ١٩٧٦ ـ ١٩٨٠. عضو كلّ من اتّحاد الكتّاب اللبنانيّين منذ ١٩٧٠، واتّحاد الكتّاب العرب بدمشق منذ ١٩٨١ وعضو مؤسس منتدى طرابلس الشعري منذ ١٩٨١؛ عضو المجلس الثقافي للبنان الشمالي وعضو الهيئة الإداريّة. زار سوريا في أوقات مختلفة وكثيرة منذ ١٩٦١، وأقام في العراق سنتين تقريباً ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧. وزار كلاً من مصر وفرنسا وتركيا وسويسرا وبلغاريا واليونان ويوغوسلافيا والنمسا وتشيكوسلوفاكيا وهنغاريا. متزوّج وله ثلاثة أولاد.

السيرة:

ولدت ونشأت في قرية صغيرة من قرى قضاء البترون، في منتصف الطريق الساحلي ما بين طرابلس شمالاً وجبيل جنوباً. وهذه القرية هي «الهُري» بضم الهاء وكسرها.. وفي بيت متواضع يقع وسط حقول من الأشجار المثمرة على اختلافها. تلقّيت دروسي الأولى في مدرسة القرية التابعة لجمعيّة المقاصد الإسلاميّة الخيريّة في بيروت. وهي كناية عن غرفة كبيرة واحدة لها معلّم واحد وخمسة صفوف ابتدائيّة مجتمعة.. تعلّمت فيها قواعد اللغة العربيّة وقراءة القرآن الكريم الذي ختمت قراءته أربع مرّات وقد ظهرت عليّ امارات الأدب والغناء والتجويد في سن مبكر.

لعبت حياة القرية بحقولها وبراريها وشاطئها الساحر الجميل، أدواراً ملحوظة في طبع أدبي وتطلّعاتي الأدبيّة، بالطابع الرومنطيقي، فعرفت الحبّ مبكراً جداً (في حدود الثانية عشرة) وانتهجت الإخلاص والطهارة والتضحية في حياتي العاطفيّة، التي لم أعرف لها حداً على الإطلاق. فالمرأة عندي معين لا ينضب لكتابة الشعر والخواطر والمذكّرات الأدبية.

فيما بعد، انتقلت إلى طرابلس وأمضيت فيها ست سنوات متتالية نلت فيها الشهادتين الإعداديّة

الأولى والعالية (البروفيه).. وكان أبرز أساتذتي المقرىء الشيخ المرحوم نصّوح البارودي، والمربي القدير المرحوم أنور المقدّم.

ثمّ التحقت بمدرسة دار المعلّمين والمعلّمات، الوحيدة يومذاك، في بيروت، حيث تسنّت لي حياة غنية على مختلف الصعد، التربويّة والسياسيّة والاجتماعيّة والعلميّة. وقد تأثّرت بأساتذة ومربّين كبار أشرفوا على تربيتي وتدريسي أذكر منهم المربي الكبير واصف بارودي والدكتور خليل الجر والشاعر سعيد عقل* والشاعر جوزيف نجيم والرسّام اللبناني قيصر الجميل والرسّام رشيد وهبي والأديب الموسوعي فؤاد أفرام البستاني... وكان ذلك ما بين ١٩٥٦ و١٩٥٩ حيث كنت أدرس في المساء برنامج شهادتي البكالوريا بقسميها الأوّل والثاني. وأخذت أمارس التعليم الابتدائي في إحدى المدارس الرسميّة في العاصمة، وأتابع تحصيلي الجامعي في مدرسة الآداب العليا التابعة لجامعة ليون والجامعة اللبنانية، كليّة الآداب. فلم أوفّق في نيل إجازة في علم النفس كما كنت أشتهي، بل حصلت على شهادتين من أصل أربع تتألّف منها الاجازة، وهما: شهادة في علم النفس العام، وشهادة في علم نفس الطفل والمراهق، وهما في اللغة الفرنسيّة. أتاحت لي هذه الدراسة النفسيّة غنى لا بأس به في العلوم النفسيّة والتجارب والمعارف المنوّعة بصورة يصعب تجاهلها في دراسة أدبي وأساليبي التعبيريّة.

وفي عام ١٩٦٥ تخرّجت في كليّة الآداب في الجامعة اللبنانيّة حائزاً على الاجازة التعليميّة في اللغة العربيّة وآدابها.

ما بين عام ١٩٦٦ و ١٩٦٩ أنجزت مقرّرات الماجستير (دبلوم الدراسات العليا) في الأدب العربي من جامعة القدّيس يوسف، وناقشت أطروحة بعنوان: صفي الدين الحلّي نشرتها عام ١٩٧١. وبذلك أكون قد دخلت ميدان الدراسة الأكاديميّة ودخلت ميدان النشر ومعاناة الكتابة النقديّة المعمّقة. وكنت آنذاك أمارس التعليم الثانوي بدءاً من عام ١٩٦٦. ممّا ساعدني على صقل دراستي ونخلها وتعميقها، إذ لا شيء كالتدريس من مرسّخ ومعمّق للأديب والعالم على السواء...

عام ١٩٧٠، وفي مطلع الشهر التاسع، سافرت إلى باريس والتحقت بجامعة السوربون، وسجّلت موضوعاً لأطروحة الدكتوراه بعنوان: «معجم الشعراء في لسان العرب» بإشراف المستشرق الفرنسي أندريه ميكال، الذي قدّم لي كلّ المساعدة لانجاز الرسالة التي أمضيت في كتابتها خمس سنوات وناقشتها يوم ٢٥ تشرين الثاني ١٩٧٥ ونلت عليها الدرجة العليا. وكانت الأطروحة عملاً نافعاً رحّبت به الجامعة منذ عرضه عليها وكذلك فعل أساتذة كبار عرب وأجانب.

لم تمرّ حرب السنتين (١٩٧٥ و١٩٧٦) في لبنان دون أن تترك بصماتها على حياتي، إذ كنت واحداً من الألوف الذين ضربتهم الحرب في الصميم. ففقدت الوالدين والبيت والمكتبة، وهاجرت مع المهاجرين معانياً من قساوة التشرّد واليتم المفاجىء حتى احتضنتني بغداد صيف ١٩٧٦، فعيّنت محرراً في إحدى أرقى المجلات التراثيّة الأدبيّة في الوطن العربي، المورد التي أتاح لي العمل فيها وفي ردهات ومكاتب وزارة الإعلام العراقيّة، التعرّف إلى معظم رجال الأدب

والعلم في كلّ من العراق ومصر وعدد آخر من الأقطار العربيّة ممّن احتوتهم عاصمة الرشيد.

بعد ذلك، التحقت بكلية التربية، قسم اللغة العربيّة ومارست التدريس الجامعي لأوّل مرّة فنجحت وأفدت من ذلك خبرة وتأليفاً فضلاً عن أسماء الأدبيّة الكبيرة في الحقل الجامعي وهو ما مكّنني من النشر الصحفي والإذاعي وفقاً للظروف والأحوال المؤاتية.

صيف ١٩٧٧، وأثناء إقامتي القصيرة ما بين بحمدون، حيث كنت أصطاف، وصيدا، حيث شقيقتي، هاج بي شجن الشعر والتأسّي به، فقرّرت إصدار أوّل مجموعة شعريّة لي ضمّنتها ما يقارب الخمسين قصيدة ما بين ١٩٦٠ و١٩٧٦، وقدّمت لها بصفحات شرحت فيها كثيراً من ظروف الكتابة الشعريّة وموقفي من الشعر والشعراء ودور النشر ومحلاته ومنابر الإعلام، يحسن الاطّلاع عليها لمن رغب في معرفة المزيد من معاناتي مع الكتابة والنشر ومفهومي الخاص للشعر... وسمّيت المجموعة: **مسافر للحزن والحنين** تمثيلاً لواقعي النفسي والزماني، ورسماً لأطياف القصائد وموضوعاتها التي يكتنفها كلّ من الحزن والحنين...

أثناء ذلك كلّه، لم يتوقّف قلبي عن النبض بالحبّ لأكثر من امرأة، كانت كل واحدة تضيف إلى كتاب الحبّ عندي صفحة أو صفحات، ومعاناة أعمق وقصائد وكتابات أغنى وأبعد مدى. ومن المفيد التأكيد أنّني في كلّ مرّة أحببت فيها، كنت أشعر وكأنّني أحبّ لأوّل مرّة، فيندفع شلال الحبّ ويهدر في أعماقي، ويورثني الايغال في شعاب النفس والخيال وما يستدعي ذلك من قلق وجودي يقظ، وتأمل وانشداد نحو المجهول من آفاق العلاقة اللامتنهية مع المرأة.

أمّا تجاربي السياسيّة، فقد تركّزت في الفترة الممتدّة ما بين ١٩٥٤ و١٩٦٦، بالعمل الحزبي المنظّم، في صفوف «حركة القوميّين العرب» التي رأيت فيها يومذاك التجسيد الأفضل للنضال القومي العربي وتحرير الأرض العربيّة وتحقيق المجتمع الوحدوي الاشتراكي الأفضل. وقد عملت في هذه «الحركة» بكل إخلاص وتفان حيث أضافت إلى تربيتي القرويّة البريئة، التضحية والصبر والالتزام الثوري وكثيراً من مقوّمات الشخصيّة القويّة التي لا تعرف الميوعة أو الفوضى أو الفراغ أو الانحراف أو ما شابه.

ولكنّني بعد انقسام «الحركة» إلى جناحين، أحدهما شيوعي ماركسي، والاخر قومي، وجدت نفسي خارج التنظيم، وخارج المنطق المنظم لأي حزب كان، حيث يئست من أي تنظيم حزبي آخر، يجسّد لي معالم الأمل في تحقيق المجتمع العربي أو اللبناني الذي أنشد. على أنّي لم أتخلّ يوماً واحداً عن التزاماتي ومشاعري القوميّة العربيّة التي أصبحت بالنسبة إليّ، العناصر المكمّلة لشخصيّتي ونضالي وعلاقاتي الاجتماعيّة. وبقيت على هذه الحال من دون انضواء في أي من التنظيمات والأحزاب المحليّة أو القوميّة حتى هذا التاريخ... وهيهات لي ذلك، وبخاصة بعد اكتشاف الزيف الكبير الذي تنطوي عليه معظم أحزاب هذه الأمّة وتنظيماتها المحليّة!

أما بالنسبة إلى الكتّاب الذين تأثرت بهم بشكل أو بآخر، فأذكر منهم، على سبيل التوضيح:

(أ) القرآن الكريم وعالمه القدسي البلاغي الخالب.

(ب) **من لبنان:** ميخائيل نعيمة*، جبران خليل جبران، أمين الريحاني، توفيق يوسف عوّاد*، سعيد عقل، فؤاد سليمان، انطوان غطّاس كرم*، وجوزيف نجيم.

(ج) **من الأدباء العرب:** أحمد أمين، أحمد حسن الزيّات، توفيق الحكيم*، إبراهيم عبد القادر المازني، مصطفى المنفلوطي، طه حسين*، شوقي ضيف*.

(د) **من أدباء الفرنجة:** فيكتور هوغو، الفرد موسيه، لامرتين، شاتوبريان، البير كامو، رامبو، فاليري، اندريه مالرو (من فرنسا) وجوته، وشيللر (من ألمانيا) ودوستويفسكي وتولستوي وتشيخوف وترجينيف وبوشكين وميخائيل شولوخوف (من روسيا)، وارنست همنجواي وإدغار آلن بو،وت. س. اليوت ووردزورث وولت ويتمان (من أمريكا). ولا يسعني إلا أن أذكر الموسيقى الكلاسيكيّة وأعلامها الكبار وفي مقدّمتهم موزار وبتهوفن وشوبان وتشايكوفسكي وبراهمز وبرليوز ورخمانينوف وشوبرت وغيرهم الكثير، فهم بمثابة البؤر التي تتفجّر على أنغامها ينابيع الشعر والتجلّي الأدبي..

طرابلس ١٣/ ١/ ١٩٨٤

مؤلّفاته:

١ ــ **صفي الدين الحلّي**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧١. أطروحة لماجستير في أدب عصر المماليك.

٢ ــ **مُسافر للحزن والحنين**، بيروت ــ صيدا، المكتبة العصريّة، ١٩٧٧. شعر.

٣ ــ **معجم الشعراء في «لسان العرب»**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٠. أطروحة دكتوراه، جامعة السوربون.

٤ ــ **مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات**، الجزء الأوّل، طرابلس، دار الشمال، ١٩٨٠؛ ج ٢، ١٩٨٢؛ دراسة أدبيّة شبه مقارنة لثلاثة مذاهب أدبيّة: الكلاسيكيّة والرومنطيقيّة والواقعيّة.

٥ ــ **الرصيد الأدبي**، طرابلس، دار الشمال، ١٩٨١. مائة إجابة نموذجيّة موسّعة في أدب البكالوريا. بالاشتراك مع كريستو نجم*.

٦ ــ **مذاهب الأدب: معالم وانعكاسات**، الجزء الثاني: الرمزيّة، بيروت، المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٢.

٧ ــ **الإنسان والطبيعة في رواية «الدون الهادي»**، بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٣. دراسة أدبيّة في رواية ميخائيل شولوخوف.

٨ ــ **قصائد للزمن المهاجر**، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٨٣. شعر كتبه المؤلّف ١٩٦٤ ــ ١٩٦٨.

٩ ــ **الموت والحياة في أدب المقاومة: مراجعة وتقديم**، بيروت، دار الرائد العربي، ١٩٨٣. دراسة نقديّة.

١٠ ــ **المنحى الرمزي في أدب جبران**، طرابلس، دار الإنشاء للطباعة والنشر، ١٩٨٣. محاضرة طويلة.

١١ ــ **فصول في نقد الشعر العربي الحديث**، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٩.

عن المؤلّف:

- **الحوادث**، ٢٢/ ١١/ ١٩٨٥، ص ٧٠ ــ ٧٣. مقابلة.

علي أحمد بَاكثير

علي أحمد باكثير.

النوع الأدبي: شاعر، كاتب مسرحي.

ولادته: ١٩٠٠ في سورابايا، أندونيسيا.

وفاته: ١٠/١١/١٩٦٩.

ثقافته: تلقّى ثقافته الأولى في حضرموت وفي الحجاز؛ تخرّج من كلّية الآداب في جامعة القاهرة، ١٩٣٤ ـ ١٩٣٩؛ حصل على ليسانس اللغة الإنجليزيّة سنة ١٩٣٩؛ وحصل على دبلوم التربية للمعلّمين، ١٩٤٠.

حياته في سطور: مدرّس في المدارس الثانويّة في مصر، ١٩٤٠ ـ ١٩٥٥. موظّف في وزارة الثقافة والإرشاد القومي إلى أن توفّي. حصل على الجنسيّة المصريّة، ١٩٥٣. عضو لجنة الشعر ولجنة القصّة القصيرة. ومنح الجائزة التشجيعيّة من الدولة للأدب والفنون، ١٩٦٢؛ كما منح أيضاً وسام العلم والفنون، ١٩٦٢ ووسام مهرجان العلم، ١٩٦٣.

السيرة*:

أديب يمني كبير جمع الشعر والقصّة والمسرحيّة، فكان رائداً فيها جميعها. قضى حياته متنقّلاً بين مسقط رأسه مدينة سوربايا في أندونيسيا (١٩٠٠) ومدينته الأمّ سيئون في حضرموت بجنوب اليمن (١٩١٠ ـ ١٩٢٧) حيث عاد إلى أندونيسيا مرّة أخرى ليقضي عاماً ساهم فيه بفضّ الخلاف الذي نشب بين أبناء حضرموت هناك. ومن ثمّ عاد إلى سيئون (١٩٢٨) حيث تزوّج مرّتين، وكان زواجه الثاني من نور سعيد باسلامه التي أحبّها منذ صغره قبل زواجه الأوّل وبعده، وهي التي ورد اسمها في معجم أشعاره، إلاّ أنّ القدر شاء أن تموت بعد عام من زواجهما إثر مرض عضال. ورزق منها ببنت ماتت أيضاً صغيرة. في أثناء إقامته تلك في سيئون أصدر مجلّة التهذيب، ليكتب وينشر فيها الشعر والمقالة فيحرّك الجمود الفكري، وينتقد العادات الضارّة، ويدعو إلى إنصاف المرأة ومنحها حقوقها في الحياة الحرّة الكريمة. فكان تطرّقه لبعض الأمراض الاجتماعيّة السبب في إيقاف مجلّته عن الصدور.

بعد ذلك ذهب إلى عدن (١٩٣٢). وهو يعتبر فترة إقامته في عدن نقلة جديدة في حياته، ومخرجاً من البلد التي حاربته وتنكر له فيها أصدقاء كثيرون. ففي عدن لقي عطفاً من الأدباء المخلصين له والمعجبين بنبوغه وشعره. فلملموا جراحه وأفسحوا له مكاناً في المنتديات الأدبيّة: نادي الإصلاح، ومخيّم أبو العلاء. وعلى رأس الأدباء الذين ساعدوه: علي محمّد لقمان، وعمر محيرز، ومحمّد عبده غانم* وغيرهم. وقد ألقى عدّة محاضرات وعدّة قصائد سمّيت بالعدنيات.

سافر بعد ذلك إلى الصومال وأثيوبيا ووصل إلى الحجاز في أواخر عام ١٩٣٢. وفيها كتب أولى مسرحيّاته الشعريّة: **همّام أو عاصمة الأحقاف.**

وفي عام ١٩٣٤ ذهب إلى مصر حيث حصل على ليسانس كلّية الآداب (١٩٣٩) ودبلوم كلّية التربية (١٩٤٠). تزوّج في مصر وحصل على الجنسيّة المصريّة عام ١٩٥٣.

وبعد غياب ٣٦ عاماً عاد إلى سيئون عام ١٩٦٨. كانت بمثابة رحلة وداع. كان يزور فيها قبر زوجته نور كلّ يوم جمعة. هذه الزوجة التي أحبّها إلى آخر حياته. رجع بعدها إلى القاهرة وتوفّي في منزله بالمنيل في ١٠ تشرين الثاني ١٩٦٩. ودفن في مدافن أهل زوجته المصريّة.

رأى الباحثون أنّ لشخصيّة علي أحمد باكثير مفاتيح كثيرة، وأبرزها مفتاح التحدّي. فهو كان ضعيف البنية إلى حدّ ما. إلاّ أنّه كان متحدّياً لأشياء كثيرة. تحدّى البيئة المتخلّفة، ذلك عندما عاد إلى سيئون عام ١٩٢٨. وتحدّى الاستعمار حين تلقّى تعليماً وطنيّاً دينيّاً. وفي القاهرة تحدّى نفسه عندما انتسب إلى قسم اللغة الإنكليزية عوض الانتساب إلى الأزهر أو إلى قسم اللغة العربيّة. وتحدّى حضارته العربيّة التي اتّسمت بالغنائيّة عندما اتّجه إلى المسرح. وقد استلهم التراث والتاريخ بشكل عام في كثير من أعماله المسرحيّة، كما استلهم الحياة المعاصرة له.
وقدّمت معظم أعماله على خشبة المسرح وفي السينما، حتى أنّ المسرح القومي مع كلّ تقديره لمسرح توفيق الحكيم، إلاّ أنّ مسرح علي أحمد باكثير هو مسرح بمعنى كلمة المسرح التي هي الحركة أساساً، بينما مسرح توفيق الحكيم هو مسرح ذهني، لذلك كان يفتتح موسمه بمسرحيّات باكثير.

وذلك لا ينفي أنّه تعرّض لمضايقات فكريّة وسياسيّة في أواخر أيّامه، وحوربت أعماله، ولكنّه ظلّ وفيّاً لمصر وللنيل. وقد كتب قصيدة قبل وفاته يتمنّى من الله أن يموت في مصر ويدفن في وادي النيل، وكان له ذلك.

ترك حوالي خمسين كتاباً مطبوعاً ويقال إنّ مؤلّفاته زادت عن الستّين كتاباً، معظمها مسرحيّات.
كان عضواً في لجنة الشعر والقصّة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، وعضواً في نادي القصّة بمصر. وحصل على منحة التفرّغ لكتابة ملحمة عن حياة الخليفة عمر بن الخطّاب.
وحصل على عدّة أوسمة وجوائز. ففي عام ١٩٦٢ حصل على جائزة الدولة التشجيعيّة للآداب والفنون، وحصل على وسام العلوم والفنون تقديراً من الرئيس جمال عبد الناصر. وفي عام ١٩٦٣ حصل على وسام عيد العلم.

في الذكرى الخامسة والسبعين لميلاده والخامسة عشرة لوفاته أقام اتّحاد الأدباء والكتّاب اليمنيّين في عدن، مهرجاناً رسمياً في مدينته الأمّ سيئون بحضرموت. بين ٢١ و ٢٣ كانون الأوّل ١٩٨٥ م.

ويجدر بنا هنا أن نذكر الالتباس حول مولده والذي يراوح بين ١٩٠٠ ــ ١٩١٠ م. ففي الكتاب الذي صدر عن المهرجان بعنوان: **وثائق مهرجان باكثير** (صدر عن دار الحداثة، بيروت، ١٩٨٨) يتّضح هذا الالتباس عندما استهلّ الكتاب بسطور عن حياة المحتفى به يذكر فيها أنّ تاريخ مولده كان عام ١٩٠٠/١٣٢٨ هـ. بينما كلمة افتتاح المهرجان التي ألقاها د. سالم عمر باكير عضو اللجنة المركزيّة، ورئيس جامعة عدن، ورئس اللجنة التحضيريّة للمهرجان، ادّعت أنّ الاحتفال هو بمناسبة

مرور خمس وسبعين سنة لميلاده. ولما كان الاحتفال أقيم عام ١٩٨٥ فيكون قد مضى على ميلاده خمس وثمانون سنة وليس خمساً وسبعين سنة. والمرجّح أنّ سنة مولده هي ١٩٠٠ م وذلك لأنّها تقابل مطلع ١٣١٨ هـ. ولأنّ التاريخ الهجري هو المستمدّ والموثوق في معظم الدول العربيّة والإسلاميّة في مطلع هذه القرن. وقد ذكر هذا التاريخ كلّ من أرّخ لحياة أحمد باكثير معتمداً التاريخ الهجري. وهو ١٥ محرّم ١٣١٨ هـ. فالالتباس إذاً أتى من لجنة المهرجان.

المهمّ أنّ المهرجان قد أقيم، وكان من توصياته أن يقوم اتّحاد الأدباء والكتّاب اليمنيّين بإحياء ذكرى باكثير سنويّاً. كما أوصى أن تصبح «دار السلام» منزل باكثير متحفاً باسمه يُجمع فيه كلّ ما أنتج مطبوعاً أو مسموعاً أو مرئيّاً. بما في ذلك كلّ ما يتّصل بحياته الشخصيّة. كما أوصى المهرجان بنشر الأعمال الكاملة لباكثير المسرحيّة والشعريّة سواء منها الفصيح أو العامي. كما مُنح الأديب وسام الآداب والفنون باسم رئاسة مجلس الشعب الأعلى في جمهوريّة اليمن الشعبيّة والمحاضرات التي قرئت والتي تقرأ قد نشرت في كتاب **وثائق المهرجان** المذكور سابقاً. كما أنّ «دار السلام» أصبحت فعلاً متحفاً باسم باكثير، وأصبحت مقرّاً لاتّحاد الأدباء والكتّاب اليمنيّين ـ شعبة سيئون.

اتّصف أدب باكثير بثلاث ميزات: الإحساس بالحياة، وسموّ الروح، وملكة التعبير. كما أنّ موضوعاته الأدبيّة، سواء في الشعر أو المسرح أو القصّة تدور حول ثلاثة محاور: محور الزمن، ومحور الموت، ومحور الحبّ.

يعتبر باكثير من قبل أدباء اليمن رائد الشعر الحديث بكلّ المقاييس، ومسرحيّته الشعريّة **أخناتون ونفرتيتي** (١٩٣٨) هي تأكيد لريادته حيث توصّل إلى سرّ البناء بالتفعيلة الواحدة، وذلك قبل السيّاب والملائكة بعشر سنوات. وكان باكثير يتألّم وهو يرى من يحاول إبعاده عن ريادة الشعر الحديث، وينكر عليه اكتشافه، فيردّ بمرارة: إنّ الشاعر السيّاب رحمه الله كان يذكر لي هذا السبق في كلمات الإهداء التي يخطّها على كتبه المهداة إليّ.

كما يعتبره أدباء اليمن رائداً في طرح قضيّة فلسطين قبل أن يتّضح أمرها وتصبح في مقدّمة القضايا العربيّة. ففي سنة ١٩٤٤ كتب مسرحيّة **شيلوك الجديد** وتنبأ فيها بنكبة فلسطين قبل حدوثها.

وفي الشعر أيضاً كان باكثير يعتقد أنّ حضرموت أنجبت من شعراء العاميّة أضعاف ما أنجبته من شعراء الفصحى، حيث يعتبر أنّ الشعر العامي لم يصبه اضطهاد علماء الدين، بل بقي حيّاً إلى اليوم لأنّ معظم قائليه من العامة الذين لم يختلطوا بالعلماء، فانطلقوا لا يخافون رقيباً.

ومن أشعاره التي تناقلها الناس:

ولــو ثـقــفــت يــومـاً حــضــر مــيّــا   لــجــاءك آيــة فــي الــنــابــغــيــنــا

ويؤخذ عليه المبالغة والحماسة الشوفينيّة للعروبة والعرب، لا سيّما في قوله:

ثـمـانـون مـلـيـونـاً يـبـاهـون كـلّـهـم   بـخـيـر لـغـات الأرض والـكـلّ شـاهـدُ

ألا كـلّ شـيء مـا خـلا الله بـاطـل   ألا كـلّ شـيء مـا خـلا الـعـرب بـائـدُ

* [ألفت السيرة مؤمنة بشير العوف ولجأت إلى المراجع التالية موجزةً إياها: (١) عبد العزيز شرف: «علي أحمد باكثير والمسرح الشعري في الأدب الحديث». مجلة **الفيصل**، السنة ٣، ٣٠/١١/١٩٧٩. ص ٧٣ـ٧٧؛ (٢) إتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين: **مهرجان باكثير**، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٨.]

مؤلفاته:

(أ) القصص:

١ ـ **سلامة القسّ**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٤٤.

٢ ـ **عودة الفردوس أو استقلال إندونيسيا**، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٤٦.

٣ ـ **وإسلاماه**، القاهرة، دار روز اليوسف، ١٩٥٢.

٤ ـ **الثائر الأحمر، قصّة الصراع بين الرأسماليّة والشيوعيّة**، القاهرة، دار روز اليوسف، ١٩٥٣.

٥ ـ **سيرة شجاع**، القاهرة، وزارة التربية والتعليم، ١٩٦١.

٦ ـ **الدودة والثعبان**، القاهرة، وزارة الثقافة، دار الكتاب العربي مع مقدّمة دراسيّة لعز الدين إسماعيل، (د.ت.)؛ ط ٢، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٦٧.

٧ ـ **ليلة النهر**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٧٧.

(ب) ـ مسرحيات:

٨ ـ **أخناتون ونفرتيتي**، القاهرة، ١٩٤٠، مع مقدّمة لإبراهيم عبد القادر المازني أوبريت.

٩ ـ **صور من بلاط شجرة الدرّ**، القاهرة، (؟) ١٩٤٣.

١٠ ـ **قصر الهودج**، القاهرة، ١٩٤٤. أوبريت.

١١ ـ **الفرعون الموعود**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٤٥.

١٢ ـ **شيلوك الجديد**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٤٥. مسرحيّتان.

١٣ ـ **سرّ الحاكم بأمر الله**، القاهرة، دار الفكر العربي ومكتبة مصر، ١٩٤٧.

١٤ ـ **الدكتور حازم**، القاهرة، لجنة النشر للجامعيّين، (؟) ١٩٤٧.

١٥ ـ **إبراهيم باشا، رسول الوحدة العربيّة**، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٤٧.

١٦ ـ **يثرب في انتظار الرسول**، القاهرة، مطبعة الشرق الأوسط، ١٩٤٨.

١٧ ـ **مأساة أوديب**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٤٩.

١٨ ـ **السلسلة والغفران**، القاهرة، لجنة النشر للجامعيّين، ١٩٤٩.

١٩ ـ **مسمار جحا**، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٥١.

٢٠ ـ **سرّ شهرزاد**، القاهرة، دار الهناء، ١٩٥٣.

٢١ ـ **شعب الله المختار**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٥٦.

٢٢ ـ **أوزوريس**، القاهرة، الشركة العربية، ١٩٥٩.

٢٣ ـ **دار ابن لقمان**، القاهرة، مكتبة مصر، (؟)١٩٦.

٢٤ ـ **إله إسرائيل**، القاهرة، دار القلم، ١٩٦٣.

٢٥ ـ **هاروت وماروت**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٣.

٢٦ ـ **الزعيم الأوحد**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٣.

٢٧ ـ **هكذا لقي الله عمر**، مسرحيّة، عدن، مؤسسة الصبان، ١٩٦٦.

٢٨ ــ جلفدان هانم، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٣.

٢٩ ــ الفلاّح الفصيح، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٦٦.

٣٠ ــ الثورة الضائعة، جدّة، الدار السعوديّة للنشر، ١٩٦٩.

٣١ ــ روميو وجوليت، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٩. مترجمة من اللغة الإنكليزيّة.

٣٢ ــ حبل الغسيل، عدن، مؤسسة الصبان، ١٩٦٦؛ القاهرة، مكتبة مصر، (؟) ١٩٧٩.

٣٣ ــ قطط وفيران، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٧٦.

٣٤ ــ الدنيا فوضى، القاهرة، المكتبة الأدبيّة، ١٩٦٩؛ ط ٢، ١٩٧٦. ترجمة.

٣٥ ــ أمبراطوريّة في المزاد، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٧٩.

٣٦ ــ أبو دلامة، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٧٩.

٣٧ ــ مسرح السياسة، القاهرة، دار الكتاب العربي ومكتبة مصر، ١٩٧٩ (؟). مجموعة المسرحيّات السياسيّة.

٣٨ ــ الشيماء: شادية الإسلام، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٧٩.

(ج) مؤلفاته الأخرى:

٣٩ ــ فن المسرحيّة من خلال تجاربي الشخصيّة، القاهرة، جامعة الدول العربيّة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٥٨.

٤٠ ــ معركة الجسر: الملحمة الإسلامية الكبرى «عمر»، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦٥.

٤١ ــ كسرى وقيصر، القاهرة، دار مصر للطباعة، (د. ت).

٤٢ ــ أبطال اليرموك، القاهرة، دار مصر للطباعة، (د. ت).

٤٣ ــ تراب في أرض فارس، القاهرة، دار مصر للطباعة، (د. ت).

٤٤ ــ همام أو في عاصمة الأحقاف، عدن، مؤسسة الصبان، ١٩٦٦.

٤٥ ــ شادية الإسلام، القاهرة، النهضة العربيّة، ١٩٦٩. مسرحيّة موسيقيّة عن الإسلام.

٤٦ ــ أبطال القادسية، القاهرة، دار الصبان، ١٩٧٠.

٤٧ ــ من فوق سبع سماوات، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣. مسرحيات إسلامية. .

٤٨ ــ ديوان عبد المجيد الشرنوبي، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٧٩ (؟).

٤٩ ــ ديوان علي أحمد باكثير، أزهار في شعر الصبا، تحقيق وتقديم محمد أبو بكر حميد، صنعاء، الدار اليمنيّة للنشر، ١٩٨٧.

عن المؤلّف:

ـ مجلّة الفيصل (الرياض)، سنة ٣، رقم ٣٠ (تشرين الثاني، ١٩٧٩)، ص ٧٣ ـ ٧٧. سيرته وأعماله.

ـ اتّحاد الأدباء والكتّاب اليمنيّين: وثائق مهرجان باكثير، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٨. مجموعة المحاضرات التي ألقيت خلال مؤتمر اليمن ١٩٨٥ تكريماً للكاتب.

ـ الأشماي، عبد الرحمان: الاتجاه الإسلامي في آثار علي أحمد باكثير القصصية والمسرحية، الرياض، إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة. ١٤٠٩ هـ/ ١٩٨٨ م.

لِيانة بَدْر

ليانة عبد الرحيم بدر

النوع الأدبي: كاتبة قصص وروائيّة.

ولادتها: ١٩٥١ في القدس، فلسطين.

ثقافتها: تعلّمت في مدرسة خولة بنت الأزور الابتدائيّة، القدس ١٩٦٠ ـ ١٩٦١؛ ودار الطفل العربي، القدس، ١٩٦٣ ـ ١٩٦٤؛ فمدرسة أريحا الثانويّة للبنات، أريحا، ١٩٦٧؛ والجامعة الأردنيّة، عمّان، ١٩٧١؛ وجامعة بيروت العربيّة، ١٩٧٣؛ والجامعة اللبنانيّة، بيروت، ١٩٧٣ ـ ١٩٧٥ وتخرّجت منها حاملة ماجستير في علم النفس.

حياتها في سطور: صحافيّة تحرّر الصفحة الثقافيّة في مجلّة الحريّة، وعضو اتّحاد الكتّاب والصحافيّين الفلسطينيّين. سافرت إلى كلّ من المغرب والجزائر والكويت وسوريا ولبنان والأردن وقطر وتوس، وسافرت إلى البلدان الأوروبيّة التالية: انجلترا وفرنسا والنروج والاتّحاد السوفياتي. متزوّجة ولها ابنان.

السيرة:

تقول خالتي الكبرى بأنّني ولدت بحدقتين مفتوحتين تراقبان ما يجري باستمتاع واندهاش. كنت أراقب ولادتي في نهاية ذلك الصيف الآتي في الحزء الثاني من القرن العشرين في مدينة القدس المقسّمة إلى شطرين؟ كان موسم الحصاد ولا شك، ويؤكّد هذا رسم المرأة حاملة السنابل في برحي الفلكي. أكان ذلك لأنّني ملتصقة بالأرض، أحسّ أنّي ابنتها، ولدت من لحمها ومن ترابها ومن خريف الفصول؟

لم تكن أمّي هي وحدها أمّي، إنّما جميع النسوة العجائز اللواتي يروين لي القصص الخرافيّة وحكايا «الغول» و «الشاطر حسن». وكانت عيادة والدي الطبيب في أريحا منتدى لسماع عشرات الروايات عن العائلات الفلسطينيّة التي طردت من وطنها بعد عام ١٩٤٨.

طفولتي كانت مدينة القدس أرقب من خلال أوراق شجرة التوت المعمرة أمام بيتنا الجزء الآخر الذي صادره الصهاينة على حساب السكّان الأصليّين. الصهاينة الدين لم يقنعهم السلام الذي ظلل أرض فلسطين تحت الأديان جميعها. استوردوا أسلحة، وجلبوا مهاجرين من جميع أنحاء العالم، وطردونا خارجاً على دفعتين. الأولى عام ١٩٤٨، وفي الثانية خرجت عائلتي عام ١٩٦٧ تحت وهج القصف على «أريحا»، وعلى مخيّمات اللاجئين المحيطة بها. بعد عدوان ١٩٦٧ لم يسمحوا لنا بالعودة على الإطلاق إلى بيتنا. منذ ذلك الحين اكتشفت كم أنّ العدوان الحربي والعسكري مدمّر للحياة البشريّة. رموا بنا خارجاً، إلى حيث التشرّد وفقدان طمأنينة البيت والأرض، وضياع الهويّة.

منذ عام ١٩٦٧، وأنا بعد طالبة في الثانوي، صارت الكتابة سعياً حثيثاً لاستعادة هذه المعاني

المفقودة. البيت، الأهل، الهويّة، الأرض. والحلم الإنساني بالإبداع والانطلاق خارج قيود المنفى التي يريدون تكبيلنا بنا. صرت أكتب لأتجاوز الخوف من الغارات الجويّة الاسرائيلية العديدة على الفلسطينيّن وقد شهدتها في الأردن عام ١٩٧٠ ولبنان ١٩٧٤ ـ ١٩٨٢. أكتب لأقهر فقدان الطمأنينة الذي أحسّه خارج الوطن في حين أنّ معظم عائلتي وأهلي ما زالوا يعيشون في الضفّة الغربيّة من الأرض المحتلّة. وأكتب لكي أدرّب البصر والبصيرة على كلّ ما يمرّ بي وما شاهدته. عام ١٩٦٧ رأيت الحرب اللامتكافئة بين شعب منزوع السلاح، مقهور، وضعيف وبين إسرائيل المتراس العسكري المسلّح. عام ١٩٧٠ شاهدت أيلول الأسود في عمّان، ورأيت حرائق القذائف تجتاح المخيّمات والتجمّعات الفلسطينية. عام ١٩٧٣ رأيت هجوم السلطة اللبنانيّة على المخيّمات في لبنان، وبعدها نشوب الحرب الأهليّة، وما نتج عنها. عملت لعدّة سنوات كمتطوّعة للعمل الاجتماعي الثقافي مع النساء الفلسطينيّات في مخيّمي صبرا وشاتيلا. وهذا ما جعلني ألمس عن قرب الآثار الخطيرة للحرب على النساء والأطفال خاصة في غياب الوطن والحدّ الأدنى من مقوّمات الحياة الكريمة. كما أنّ عملي كصحافيّة أتاح لي تلمّس أضرار النزوح والإبعاد عن قرب لعشرات الشخصيّات التي التقيت بها. لذا أكتب. عليّ أن أكتب. إن التعبير عمّا أرى وأشهد هو الهدف الأسمى لهذه الكتابة. ما يهمّني بشكل خاص هو وضع المرأة الفلسطينيّة في المنفى، وعلاقتها بالعالم الجديد خارجاً. أحاول رصد مسألة التهجير، القضيّة الوطنيّة والانتماء، العلاقات الإنسانيّة والحفاظ على التراث الفلسطيني وسط هذه الآلام والصعوبات جميعها. تدور روايتي بوصلة من أجل عباد الشمس. ومجموعات قصصي قصص الحبّ والملاحقة، شرفة على الفاكهاني وأنا أريد النهار حول معاناة النساء والمنفيين، ومحاولتهم للحفاظ على ذاكرتهم المرتبطة بالوطن والانتماء. وأعمل على رواية عنوانها ورد السياج.

علّمني والدي وهو عالم فلك عربي معروف أنّني أنتمي لحضارة عربيّة عظيمة. ومن أسماء النجوم العربيّة القديمة أعطاني الدرس الأوّل لما سيلازمني فيما بعد من إحساس بقيمة الحضارة العربيّة أثناء نهضتها قبل قرون. يتجلّى هذا على المستوى الإبداعي في البحث عن أصالة وجذور تخص روحنا ومفاهيمنا في منطقة الشرق الأوسط. لن نؤسس لحداثة إذا كنّا عائمين في الهواء. أيضاً، اكتشفت أنّ الأدب لن يعكس الحياة التي نريد إيصالها إلاّ إذا انغرس عميقاً في الوجدان الجماعي للشعب الذي يعبّر عنه. لذا تجدني مهتمّة بكلّ ما يعبّر عن شعبي من غناء وفنون ورسم وتطريز وأمثال شعبيّة أو حكايات فولكلوريّة. أهتمّ وبشغف عميق بملاحقة الإصدارات الروائيّة العالميّة سواء لأوروبا، أمريكا الشماليّة، أم اللاتينيّة، وأطالع الجديد في حقل علم النفس، كما ألاحق النتاجات السينمائيّة بمختلف أنواعها، إذ أنّ السينما هي توأم الرواية، وأتابع بدأب ما كتب عن المسألة النسويّة على المستوى العربي والعالمي. أشعر بحماس لقصص الأطفال فمع أنّني كتبت بعضاً منها ونشرته، إلاّ أنّني لم افقد ذلك الولع الطفولي المرافق للاطّلاع عليها، وتقييم مستواها وقدرتها على الايصال. بين الحين والحين، وإذا يطفح القلب بالحنين والنوستالجيا، أكتب نصّاً شعريّاً، لكن جهدي الأساسي ينصب على العمل في القصّة والرواية. أعتقد أنّ الرواية مسألة تكوينيّة في صميم المرء تشابه لون العينين أو جمال النظرة، طفولتي المقدسية احتشدت بالروايات. هنا وقف عمر بن الخطاب وهنا مشى المسيح وتعذب ولربّما بكى قلبه على المصير

البشري. هنا النقوش الإسلاميّة البديعة على مسجد الصخرة، وهناك فوق في السماء أسرى النبي محمّد من مكّة، هنا.. وهناك، دائماً في القدس أم في المنفى، سأصطحب التاريخ البشري لحقب كثيرة، كما سأتابع التاريخ الشخصي لأناس عرفتهم يبحثون عن الوطن رغم الإبعاد أم الحصار. ذاكرتي هي مجرّد جزء من ذاكرة الفلسطينيّين المرشوقة بآلاف الملايين من المربّعات. من كتاب **اللآليء** الفينيقي إلى روايات غسّان كنفاني* وآخرين. ستكون فلسطين في الكتابة هي حلم العدالة الذي يبحث عنه البشر منذ فجر التاريخ. فلا مفرّ من وصف العذاب. والمقاومة من أجل الوصول إلى الحلم. حكى «الأمير الصغير» في رواية **سانت اكسوبيري** أنّ لكلّ إنسان وردته التي يحبّها ويبحث عنها. فلسطين ـ الوطن ـ الحلم هي وردتي كما هي وردة جميع أولادها المطرودين منها. وما الكتابة إلاّ كالغناء الذي يعين الإنسان على أن يقطع الطريق الطويل... الطويل...

مؤلّفاتها:

١ ـ **بوصلة من أجل عبّاد الشمس**، بيروت، دار ابن رشد للنشر، ١٩٧٩؛ ط ٢، نابلس، مكتبة الوحدة، ١٩٨٠. رواية عن حياة الفلسطينيّين بين الوطن والمنفى حيث المصائر معلّقة على الخرائط والبلدان، وذاكرة تفتّش بين الركام.

٢ ـ **رحلة في الألوان**، بيروت، دار الروّاد، ١٩٨١. قصص للأطفال.

٣ ـ **فراس يصنع بحراً**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر مع الورشة التجريبيّة العربيّة لكتب الأطفال، ١٩٨١.

٤ ـ **قصص الحبّ (مُلاحقة)**، عدن، دار الهمداني، ١٩٨٣.

٥ ـ **في المدرسة**، بيروت، دار الفتى العربي، ١٩٨٣. قصّة للأطفال.

٦ ـ **شرفة على الفاكهاني**، دمشق، دائرة الإعلام والثقافة، ١٩٨٣؛ ط ٢، القدس، منشورات الوحدة، ١٩٨٥. قصص.

٧ ـ **أنا أريد النهار**، اللاذقيّة، دار الحوار، ١٩٨٥؛ ط ٢، عكا، دار الأسوار، ١٩٨٦.

٨ ـ **عين المرآة**، الدار البيضاء، دار تبقال للنشر، ١٩٩١. رواية.

٩ ـ **جحيم ذهبي**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩١. قصص.

«بَدَوي الجَبَل»

محمّد سليمان الأحمد [«بدوي الجبل»].

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٠٣ في ديفه، محافظة اللاذقيّة، سورية.

وفاته: ١٩/٨/١٩٨١.

ثقافته: تلقّى علومه في المدارس الابتدائيّة والثانويّة في اللاذقيّة.

حياته في سطور: عضو مؤتمر دمشق ١٩٢٠. مندوب في مجلس اللاذقيّة ومنتخب (ثلاث مرّات) مندوب من اللاذقيّة إلى المجلس الوطني، دمشق. عضو المجمع العلمي، دمشق. عضو الهيئة الوزاريّة كوزير الاقتصاد القومي ثمّ وزير المعارف ثمّ وزير الدولة.

السيرة */ * *:

هو محمّد سليمان الأحمد. والده العلاّمة المرحوم الشيخ سليمان الأحمد، العالم اللغوي والفقيه الديني الذي كان مرجعاً في عصره، واحتفت الأمّة العربيّة بيوبيله الذهبي في مدينة اللاذقيّة عام ١٩٣٩، وكان عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق [...]

ولد عام ١٩٠٣ في قرية «ديفه» من أعمال منطقة الحفة في محافظة اللاذقيّة. وهي قرية ذات طبيعة جميلة، وخضرة تغنّي لها الأنهار أنشودة الخصب والألق ولعلّها كانت أيضاً تبشّر بمولد شاعر سيكون له شأنه في دنيا الأدب، وستحمل ذكره إلى البعيد البعيد أطياب الثناء والإعجاب والتقدير.

درج الشاعر في كنف أبيه محاطاً بالعناية والحنان، في جوّ يؤمه طلاّب العلم والمعرفة [...]

وشغف شاعرنا وهو في سن مبكرة بحفظ الشعر وروايته، وأقبل على كتب اللغة والأدب فكان جيّد الحفظ والرواية لها. وفي الثانية عشرة من عمره لقيه المتصرّف رشيد طليع وكان في زيارة لوالده فأعجب بما أنسه لدى الفتى من نبوغ ومن إرهاصات بعبقريّة فذة فرغب إلى والده بأن يرسله إلى المدرسة لتلقّي الثقافة العصريّة أيضاً من لغة وآداب أجنبيّة. وعندما انتقل رشيد طليع إلى حماه اصطحب معه الشاعر.

ولم يكن رشيد طليع الوحيد الذي تفرّس في الفتى مخايل الالمعية والتفوّق، فأحاطه باهتمامه وعنايته، بل كان هناك العشرات من رجالات العصر الذين رأوا في الشاعر الفتى ما رآه المتصرّف. نذكر من هؤلاء العظام الأساتذة عبد القادر المبارك وعبد القادر المغربي ومحمّد كرد علي وأحمد كرد علي ومصطفى الغلاييني والدكتور أديب مظهر والسيّد محسن الأمين والسيّد عبد الحسين شرف الدين وسليمان الظاهر وأحمد رضا وآخرين. وكان شاعر العراق الكبير الزهاوي يقدر الشاعر الفتى، ويعامله باحترام وإكبار رغم الفارق الكبير في السن.

وكان من الذين قرظوا ديوان بدوي الجبل، وهو في العشرين من عمره، بشارة الخوري وخليل مردم وكرد علي والمغربي وغيرهم من كبار الشعراء والعلماء [...]

*[انظر «عن المؤلف» رقم١، ص ٧ ـ ٩].

***

ومن هو «بدوي الجبل»؟ ويقول الشاعر عن هذا اللقب:

لهذا اللقب حكاية في عمر شعري أو شاعريّتي، فقد كتبت الشعر صغيراً جداً ورأى من أحاطني برعايته وتقديره وأنا في هذه السن بأنّ هذا الشعر جدير بالنشر، وهكذا عندما قدّمت قصيدة للمرحوم الأستاذ يوسف العيسى صاحب جريدة ألف باء آنذاك أدهشني وأثارني أن تكون صدرت وعليها توقيع «بدوي الجبل» هذا الإسم الذي رنّ في أذني لأوّل مرّة وأحسست به بعيداً قريباً، بعيداً لأنّه خيّل إليّ أنّه يدعي قصيدة لي وقريباً لما ألفته في حروف هذه التسمية التي كان لها فيما بعد أن تغدو ألصق بي من إسمي العائلي «محمّد سليمان الأحمد» [...]

وعندما ذهبت معاتباً الأستاذ العيسى في ذلك أجابني بمحبّة وغيرة أنّك ما تزال في مطلع الشباب ولا يعرف أحد عنك شيئاً، والناس يذهبون وراء الأسماء المشهورة، فلو نشرت القصيدة باسمك لما استرعت إلاّ انتباه القلة من الناس. أمّا الآن فسوف تثير كثيراً من التساؤل عمن هو صاحبها؟! وستقرأ باهتمام، وهكذا يتذوّقون ما فيها من جمال [...] ولن يفصح عن إسمي الحقيقي إلاّ بعد عام من النشر وتساؤل الناس وذهاب البعض إلى أنّ هذا الإسم يتستّر وراءه، خليل مردم بك أو الزركلي أو غيرهما من الأسماء المشهورة [...] وبعد عام جمع الأستاذ العيسى نخبة من أدباء دمشق وعلمائها في حفلة قدّم لهم فيها بدوي الجبل وقد دهش الناس آنذاك عندما علموا أنّ كاتب تلك القصائد ما يزال دون العشرين في حين كانوا يعتقدون أنّها لشاعر ناضج مشهور طويل الباع في النظم، وفي التجربة الشعريّة [...]

وفي تسميته «شاعر العروبة»:

إذا كان من يطلق عليّ هذا اللقب يريد بذلك أنّي وقفت شعري وحياتي على خدمة القضيّة العربيّة والوحدة العربيّة واللغة العربيّة فأنا أقبل بهذه التسمية باعتزاز وفخر.

وفي الواقع لقد كنّا نتغنّى بالعروبة، وبالدعوة إلى الوحدة العربيّة ورأيت دوماً في الإسلام القيم السامية الروحيّة التي تدفع الإنسانيّة، بما فيها العروبة، بل والعروبة من الدرجة الأولى إلى استكمال إنسانيّتها، وإلى أن تجد في الإسلام المورد النقي الصافي كلما تكدّرت مشارب الحياة واعتمت آفاقها. وإذا ما أراد أصحاب هذه التسمية أن يكرّموا في «الشاعر الذي التصق شعره وأسلوبه وتعبيره وصورته بحيويّة اللغة العربيّة وأصالتها ومدلولات الحياة العربيّة الحقيقيّة [...] فإنّي أكون أيضاً معتزّاً وفخوراً».

وكما أنزل الله سبحانه وتعالى القرآن عربياً فعندي أنّ الشاعر الحق عليه أن يكتب شعراً عربياً بهذا المفهوم [...]

اعتقد أنّ الحزن سمة من سمات العبقريّة ولا أريد بذلك أن أقول بأنّني عبقري، أو أنّ كل حزين عبقري. وعندي أنّ الحزن هو وراء الإبداع العظيم والعطاء العظيم، ولكنّه حين يسمو بالنفس الإنسانيّة ويطهّرها ويساعد هذه النفس على الغناء في الجمال الأسمى والسعادة العظمى. وهي حالة يدركها الأنبياء والشعراء.

لقد عرفت المجد تقديراً من شعبي وأمّتي على الصعيدين السياسي والأدبي. فأنت تقول أنّ تسمية «شاعر العروبة» لصيقة بي. فإنّني أخبرك ولقد حملني الشعب مراراً عديدة إلى كرسي النيابة وإلى منصب الوزارة وعشت عزيزاً مكرماً. ولم يمنع هذا من أن تجور علي ظروف معيّنة، وأن أعرف النفي والاغتراب. وأن أعاني جحوداً حزّ في أعماق النفس. ولقد قابلت كل هذه الحالات بإيمان المؤمن. وثقة الواثق. وفي حزن «عميق» شفّاف... كان ملهماً وكان مضيئاً وكان واهباً للعطر والنشوة. ولا أستطيع في كلماتي إليك أن أعبّر عن هذا الحزن وعن معنى هذا الحزن كما عبّرت عنه في قصائدي العديدة المختلفة المواضيع من سياسيّة وذاتيّة [...]

شعرنا العربي سلسلة متّصلة تزهو بأسماء كبيرة تركت لنا الإبداع الذي كان لنا ثروة، وتراثاً ومحرضاً على أن نرتفع إلى مستواه وأن نكمل رسالته الإبداعيّة. وأدبنا العربي من أرقى وأعظم آداب العالم ولكنّني أحبّ بصفة خاصة من القدامى المتنبّي ومهيار الديلمي. وأحبّ من المعاصرين شفيق جبري* وأمين نخلة* وبشارة الخوري، ومحمّد مهدي الجواهري*. وعمر أبو ريشة* وعمر النص وكثيراً غيرهم قرأت لهم وأرى أنّهم سيكونون خلفاً طيباً لسلف طيّب [...]

* *[قطع من السفير (بيروت)، ٢٨/١٠/١٩٧٩، ص ١٠].

مؤلّفاته:

١ ــ **البواكير**، صيدا، مطبعة العرفان، ١٩٢٥. شعر. (مع مقدّمة عن الشاعر لبعض اعلام عصره).

٢ ــ **الأعمال الشعريّة الكاملة**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨. مع مقدّمة لأكرم زعيتر.

عن المؤلّف:

١ ــ عكّاش، مدحت (محرّر): **«بدوي الجبل»، محمّد سليمان الأحمد، مختاراتٌ**، دمشق، دار مجلّة الثقافة، ١٩٦٨، ص ٧ ــ ١٣. سيرة الشاعر.

٢ ــ الكيالي، سامي: **الأدب العربي المعاصر في سورية ١٨٥٠ ــ ١٩٥٠**، القاهرة، دار المعارف؛ ط ٢ ١٩٦٨، ص ٣٤٦ ــ ٣٥٦. سيرة الشاعر وتقدير له.

٣ ــ **الرأي**، ٦/٢/١٩٧٦، ص ٩. مقابلة.

٤ ــ **السفير**، ٢٨/١٠/١٩٧٩. مقابلة.

٥ ــ نعيات وتقديرات: **الحوادث**، ٤/٩/١٩٨١، ص ٥٨؛ **السفير**، ٢٠/٨/١٩٨١، ص ١ و٢٨/٨/١٩٨١، ص ٩؛ **السياسة**، ٢٠/٨/١٩٨١، ص ٢١؛ **الأديب**، آب ــ تشرين الأوّل، ١٩٨١، ص ٦٤.

محمّد مصطفى بدوي



محمّد مصطفى بدوي.

النوع الأدبي: ناقد وشاعر.

ولادته: ١٩٢٥ في الإسكندريّة، مصر.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الخديوي عبّاس الإبتدائيّة، في الإسكندريّة، ١٩٣٣؛ والعبّاسيّة المتوسّطة والثانويّة، في الإسكندريّة أيضاً، ١٩٣٨ ـ ١٩٤٢؛ دخل جامعة الإسكندريّة، ١٩٤٢ ـ ١٩٤٦ ونال ليسانس في الآداب؛ ثمّ دخل جامعة لندن ١٩٤٧ ـ ١٩٥٤ ونال ليسانس آداب؛ ثمّ دكتوراه ١٩٥٤؛ حامل ماجستير من جامعة أكسفورد (M.A. OXON).

حياته في سطور: درّس في كلّية الآداب، في جامعة الإسكندريّة، ثمّ عمل أستاذاً مساعداً في جامعة الإسكندريّة، ثمّ في جامعة أكسفورد حتى الآن. سافر إلى جلّ البلاد العربيّة وأوروبا وإلى الولايات المتّحدة الأميركيّة. متزوّج وله ابن وثلاث بنات.

السيرة:

ولدت بمدينة الإسكندريّة في ١٩٢٥ ونشأت بها وتعلّمت في مدارسها. وكنت دائماً متفوقاً في جميع مواد الدراسة وإن كانت ميولي الأدبيّة قد ظهرت في سنّ مبكرة وأنا ما زلت في المرحلة الابتدائيّة. ثمّ انتقلت إلى مدرسة العبّاسيّة الثانويّة أبّان عصرها الذهبي وفيها نشأت صداقات لا تزال قائمة حتى الآن بيني وبين عدد من التلاميذ الذين نبغوا فيما بعد في مختلف ميادين المعرفة والفنون والآداب. وفي المدرسة التحقت بالجمعيّة التهذيبيّة ثمّ بجمعيّة الشعر إذ كنت أقرض الشعر منذ الثانية عشرة من عمري. وقد كنت دائماً مولعاً بالقراءة: بدأت وأنا بالمدرسة الابتدائيّة بقراءة عدد لا يحصى من «روايات الجيب» وكانت تنشر ترجمات شعبيّة لروايات أغلبها بوليسية وإن كانت تشمل أيضاً عدداً لا بأس به من نتاج الأدب العربي القديم في مكتبة البلديّة بالإسكندريّة وفي مكتبة مدرسة العبّاسيّة أيضاً. وصادف أنّي في سنّ الثالثة عشرة عثرت بمكتبة المدرسة على كتاب يحوي مختارات من الشعر الإنجليزي يسمّى The Dragon Book of English Verse فكان ذلك لي بمثابة نافذة تطلّ على عالم خالي جديد عليّ كلّ الجدّة إذ كانت قراءاتي في الشعر حتى ذلك الوقت مقصورة على الشعر العربي. وكان ما أكتب من قصائد تقليداً لما كنت أقرأه ولا سيّما لشعر المتنبّي وشوقي. وفي نفس هذه المرحلة من سنّي المراهقة بدأت أطّلع على مجلّة **أبولو** وأتأثّر بما ينشر فيها من شعر رومنطيقي كما أنّي وقعت تحت تأثير جبران خليل جبران. أمّا من الناحية الفكريّة فلقد كان لكتاب **قادة الفكر** لطه حسين* أعمق الأثر في تفكيري وفي تحريري من ربقة التفكير التقليدي الجامد والانطلاق إلى أنماط أخرى من التأمّل والفلسفة.

وحين فرغت من المرحلة الثانويّة التحقت بقسم اللغة الإنجليزيّة بكليّة آداب الإسكندريّة بغية

التمكّن من الأدب الإنجليزي حتى يتسنّى لي أن أرى أدبنا العربي في سياق الآداب العالميّة بحيث لا تنحصر نظرتي فيه في حدود المحليّة الضيّقة. وفي السنة الأولى من دراستي بالجامعة مررت بعدّة تجارب كان لها أثر حاسم في حياتي. أوّلها صداقتي لزميلتي الأديبة الآنسة صفية أبو شادي نجلة الشاعر الدكتور أحمد زكي أبو شادي وعن طريقها تعرّفت على الشاعر الكبير والدها وأمكنني أن أستفيد من مكتبته الضخمة الغنيّة في الآداب الأوروبيّة والإنجليزيّة بالذات. وكنت أحياناً ألتقي به وبصديقه الدكتور إبراهيم ناجي كما كنت ألتقي بالناقد الدكتور محمّد مندور* الذي كان يعمل مدرساً بآداب الإسكندريّة ويشرف على جماعة الشعر التي كنت أنتمي إليها فيها. والتجربة الثانية هي تعرّفي على أحد المدرّسين بقسم اللغة الإنجليزيّة وهو الأديب القاص ناقد الرواية الشهير روبرت ليدل [Robert Lidell] فاختارني عضواً في جمعيته الأدبيّة وكنّا نجتمع في بيته مرّة كلّ شهر ليلقي كل منّا بحثاً في الأدب. وكان بحثي الأوّل عن الشاعر شيلي [Shelley] وكنت مغرماً به في ذلك الوقت. فكان من أفضال الأستاذ ليدل عليّ أنّه نبّهني إلى وجود شعراء كبار غير الشعراء الرومنطيقيّين ولا سيّما الشعراء الميتافيزيقيّين. وفي تلك الجمعيّة نشأت صداقة عميقة بيني وبين الشاعر محمّد منير رمزي الذي فَجعنا جميعاً حين قضى على حياته بيده في سنّ العشرين إثر صدمة عاطفيّة عنيفة. وكنّا نتبادل الكتب ونناقش ما نقرأ وما نكتب معاً. أمّا التجربة الثالثة فهي سماعي لأستاذ إنجليزي آخر يتلو بعض أبيات من قصيدة «الأرض الخراب» للشاعر ت. س. إليوت. فكان لتأثيرها في نفسي ما يشبه السحر ومنذ ذلك اليوم ولسنوات طويلة كنت أسيراً لـ ت. س. إليوت. هذا وفي نفس هذه السنة الأولى بالجامعة أخذ اهتمامي بالأدب الفرنسي الذي بدأ وأنا في آخر المرحلة الثانويّة يتطوّر ويزداد جدّية ولا سيّما اهتمامي بشعر بودلير والشعراء الرمزيّين. وقد أثّر هؤلاء في شعري في تلك المرحلة بحيث أنّني لم أفكّر مطلقاً في نشر قصائدي في أيّ مجلّة أدبيّة ليقيني من أنّ ما يتّصف به شعري من نزعة تجريبيّة متطرّفة يجعله غير صالح للنشر في المجلاّت السائدة حينذاك.

وبعد أن حصلت على الليسانس بامتياز في الأدب الإنجليزي أرسلت في بعثة لإتمام دراستي بإنجلترا سنة ١٩٤٧ فمكثت فيها حوالي سبع سنوات توفّرت خلالها على التعمّق في دراسة الأدب الأوروبّي والأدب الإنجليزي بالذات ولا سيّما النقد الأدبي ـ وإن كنت قد عدت إلى كتابة الشعر بعد فترة انقطاع طويلة فألّفت ديوان «رسائل من لندن» الذي نشرته بعد عودتي إلى مصر. ويدور حول ما يعانيه الأديب العربي الحديث من أزمات فكريّة وعاطفيّة وروحيّة وفنيّة نتيجة الصراع بين الشرق والغرب الذي يدور في أعماق ذاته. واستأنفت بعد ذلك الكتابة في الأدب العربي والأدب المقارن محاولاً تقييم التراث الأدبي العربي على ضوء معرفتي بالآداب الأجنبيّة. وواصلت ذلك حتى الآن وإن كنت حالياً أركّز جهودي على التأليف باللغة الإنكليزيّة بحكم إقامتي بإنجلترا وعملي أستاذاً بجامعة أكسفورد منذ ١٩٦٤، وإيماني بضرورة تعريف القارىء الأوروبّي بالأدب العربي، ذلك الإيمان الذي دفعني إلى إصدار مجلّة الأدب العربي بالإنجليزيّة Journal of Arabic Literature منذ ١٩٧٠. وهدف المجلّة بملاحقها هو تناول الأدب العربي قديمه وحديثه من حيث هو أدب أوّلاً وليس بوصفه وثيقة تاريخيّة أو اجتماعيّة أو لغويّة كما كان يحدث في أوساط الاستشراق التقليديّة.

مؤلفاته:

(أ) شعر:

١ ــ رسائل من لندن، إسكندرية، دار الطالب لنشر ثقافة الجامعات، ١٩٥٦.

٢ ــ أطلال ورسائل من لندن، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٩.

(ب) دراسات:

٣ ــ كولردج (سلسلة نوابغ الفكر الغربي)، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٨.

٤ ــ دراسات في الشعر والمسرح، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٦٠.

٥ ــ مختارات من الشعر العربي الحديث، بيروت، دار النهار، بالاشتراك مع مطبعة جامعة أكسفورد بانكلترا، ١٩٦٩.

(ج) ترجمات من اللغة الإنكليزية:

٦ ــ الإحساس بالجمال لجورج سانتيانا، القاهرة، مؤسّسة فرانكلين للطباعة والنشر، ١٩٦٠.

٧ ــ العلم والشعر لرتشاردز، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٦٠.

٨ ــ الحياة والشاعر لستيفن سبندر، القاهرة، مكتبة اونجلو المصرية، ١٩٦٠.

٩ ــ الشعر والتأمّل لروز تريفور هاملتون، القاهرة، وزارة الثقافة والارشاد القومي، ١٩٦٣.

١٠ ــ مبادىء النقد الأدبي لرتشاردز، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٣.

١١ ــ مأساة الملك لير لشكسبير، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٧٦.

١٢ ــ الفكر الأدبي المعاصر لجورج واطسون، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٨٠.

(د) أعمال في اللغة الإنكليزية:

1 - **An anthology of modern Arabic verse,** Oxford, Oxford University Press, 1970.

2 - **Coleridge critic of Shakespeare,** Cambridge, Cambridge University Press, 1973.

3 - **The saint's lamp and other stories by Yahya Haqqi*,** Leiden, E.J. Brill, 1973.

4 - **A critical introduction to modern Arabic poetry,** Cambridge, Cambridge University Press, 1975.

5 - **Sara,** by A.M. Akkad, Cairo, Gen. Egyptian Book Organization, 1978.

6 - **Background to Shakespeare,** London, Macmillan, 1981.

7 - **The thief and the dogs,** by Naguib Mahfouz*, Cairo, The American Univ. Press, 1984. Translated from Arabic jointly with Trevor Le Gassick.

8 - **Modern Arabic literature** (Editor) since 1970, Leiden, Oxford Monograph Series, Ithaca Press, E.J. Brill, 1970 - to date.

عن المؤلّف:

١ ــ حوار أجراه عبد النبي أصطيف في مجلّة المعرفة (دمشق)، عدد ١٩٣/ ١٩٤ ــ إبريل، ١٩٧٨.

٢ ــ حوار أجراه الأستاذ علي شلن في مجلّة المجلّة (لندن)، عدد ١٧/١٢٧ ــ ٢٣ يوليو ١٩٨٢.

محمود بَدَوي

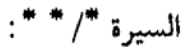
محمود بدوي.

النوع الأدبي: كاتب قصصي.

ولادته: ١٩٠٨ في الأكراد، محافظة أسيوط، مصر.

وفاته: ١١/ ٢/ ١٩٨٦.

حياته في سطور: موظّف في وزارة الماليّة، مندوب لأوروبا الوسطى والشرق الأقصى من المجلس الأعلى للفنون والأدب. أمضى سنة واحدة في ميناء السويس. حصل على جائزة الجدارة. ونقل إلى العربيّة بعض الأعمال لتشيكوف واندريف جوركي وترجمت أعماله إلى عشر لغات أجنبيّة ومنها الإنجليزيّة والإيطاليّة والمجريّة.



السيرة */ * *:

من موت والدتي وعمري خمس سنين تبدأ القتامة من هذا الحدث. ويمكن هذه القتامة هي التي جعلتني أتّجه بحواسي باستمرار إلى الناس المضطهدين والمعذّبين في الحياة. اتّجهت إلى ذلك بالفطرة، لأنّ حياتي لم تكن سهلة. وهذا جعلني أتّجه بحواسي كلّها إلى الناس الذين يعانون. وليس معنى هذا أنّي كنت أعيش في ضنك. أبداً، المسألة أنّ هذه الصورة، وهي موت الوالدة في سن مبكرة، والوالد عاش فترة طويلة لا يتزوّج إحتراماً لذكراها ولكي يربّي أولاده... هذه الصورة كانت تولّد في النفس إحساساً غريزياً بألم الآخرين.

وقد ظلّت هذه الصورة ماثلة خلال التقدّم في السن، وعبر اتّساع الأفق وترامي النظر للحياة، وحتى الناس الذين يسمّيهم المجتمع مجرمين أو قطّاع طرق، أجد دائماً مبرراً قويّاً لسلوكهم والتوائهم عن الطريق. ودائماً أقول ـ كما يقول دوستويفسكي ـ «ليس بين الإنسان، أي إنسان، وبين الجريمة غير خيط رفيع جداً».

كما أنّ بداية القراءة لكاتب مثل مصطفى لطفي المنفلوطي، وهو كاتب حزين ونظرته إلى الناس المظلومين المحرومين من متع الحياة، قامت بدورها بتعميق هذا الميل أو الاتّجاه.

[...] إنّني مؤمن إيماناً مطلقاً بالقدريّة.. وأضرب مثلاً بسيطاً جداً. قد أمشي في الشارع فيسقط حجر على الشخص الذي أمامي، وبيني وبينه نصف متر، ولا يسقط عليّ، ولا يسقط على الذي قبله.

وليس معنى القدريّة أنّي مستسلم أو ضعيف أبداً.

إنّ الإنسان، بكل ما يستطيع، يغالب الحياة، ويصارعها، إلى أن يأتي قدره.

إنّي بطبيعتي أحبّ السفر. قد يكون هذا قلقاً، والقلق في الواقع هو الذي يجعلني أكتب، وكذلك الخوف من شيء مجهول. وعندما أكتب أطرد الخوف، وأشعر بالراحة والراحة المطلقة.

وفي الواقع إنّ السفر زاد كبير جداً للكتابة. وأنا مؤمن جداً بالمثل الصيني «إنّ زيارة مدينة واحدة أفضل من قراءة ألف كتاب»، لأنك تعيش في المدينة بجميع حواسك، وتلتقي بأصناف مختلفة من البشر، وتحتك بهم، وقد تتعاطف معهم، وقد تنفر منهم، وقد تجد بينهم بطلة لقصّة.

أمّا بالنسبة إلى الليل، فإنّ كلّ إنسان يحبّ الليل، وأنا بطبعي أحبّه، وأحبّ سكونه. ولأنّ نشأتي ريفيّة، قضيت هذا الليل في المزارع والحقول والبساتين، وكنت أحسّ بعمق هذا السكون والظلام، وما ينشأ فيه ويخرج منه من قطاع طرق وغارات في الليل للسرقة ولأخذ الثأر وهذا الجوّ لا يمكن أن أنساه.

أردّد دائماً بيني وبين نفسي كلمة الإمام علي: «لو كان الفقر رجلاً لقتلته».

وفي اعتقادي أنّ الفقر يجرّ الإنسان إلى مصائب كثيرة، وكثيراً ما يكون سبباً في ذلّه واضّطهاده. وبالنظرة الإنسانيّة الغريزيّة اتّجه دائماً إلى الدفاع عن هؤلاء الناس الذين سحقتهم الحياة. وهذه النظرة ليس فيها أي افتعال، فكل إنسان له إحساس غريزي إنساني إزاء ما يراه في المجتمع من الصور.

أمّا الجنس فشيء كبير جداً في حياتنا البشريّة. كما أنّي لم أقصد أبداً كتابة الجنس للجنس أو للإثارة. إنّني أصوّر شيئاً موجوداً في حياتنا، وموجود بقوّة وعنف، وهو شيء عميق وبعيد الأغوار وقد تظهر أشياء كثيرة في سلوك الإنسان من الغضب والانفعال. . .

إنّ الكتابة تتمّ بوحي من إلهام غريزي لكتابة القصّة. ولم أفكر إطلاقاً في القواعد والأصول التي يضعونها للقصّة القصيرة، فيكون لها مثلاً لحظة تنوير أو غير ذلك من المصطلحات. لم أفكّر إطلاقاً في الصنعة أو في أصول القصّة القصيرة، إنّما أنفعل بشيء من تجربة حياتي وأكتبه بصدق.

على أنّ النقّاد قالوا عنّي، بعد ذلك، أنّي واقعي. والحق، أنّ هذا الإحساس الواقعي موجود عندي بالإلهام، لأنّي أكتب الصدق. ولم أكتب في حياتي قصّة خارج نطاق انفعالي وتجربتي الشخصيّة. وإنّما لا بد أن أعيش في جوّها، بلحمها ودمها.

طبعاً يجيء الخيال من القراءة. وهو تركيب عضوي خلقي موجود في الإنسان، ولكنّه يتفتّح ويزداد بالقراءة. إنّني عندما اقرأ ألف ليلة وليلة مثلاً، أشعر بأنّ أفقي يتّسع. ولهذا فأنا أقول دائماً لكلّ الأصدقاء الذين أعرفهم: لا بد من وجود الأستاذ. يعني أنت لا يمكن، مهما تكن ملهماً، أن تكتب قصّة قصيرة بدون قراءة تشيكوف وغارشن وغيرهما من كتاب الروس الذين برعوا براعة خارقة في كتابة القصّة القصيرة. فمع وجود الإلهام، والنظرة الثابتة للفنّان، لا بد من وجود الأستاذ، والأستاذ هو الذي يعطيك الصورة الفنية المتكاملة للقصّة.

كتابة القصّة القصيرة تستغرق من المعاناة ما يزيد عن أسبوعين أو ثلاثة، مع أنّي أكون قد عشت القصّة بكلّ ظروفها وأحداثها.

أكتب في المقاهي، ولا بد أن يكون الطريق أمامي مفتوحاً لأرى الناس في حركتهم، ولا أستطيع أن أكتب سطراً واحداً وأنا في غرفة مغلقة. قد أفكّر وأنا في الغرفة في بناء القصّة وتكوينها،

ولكنّي لا أستطيع أن أكتب سطراً في مكان مغلق، وتسعة من عشرة من قصصي كتبتها في مقهى في شارع سليمان باشا (بالقاهرة) غير موجود الآن كان يسمّى مقهى سفنكس.

لا أكتب القصّة للفلسفة، ولا لأنشر مذهباً اجتماعياً معيناً، إنّما أكتب بوحي السليقة، والاحساس بالقيم الأخلاقيّة متمكّن مني لأقصى حد.

وليس معنى هذا أنّني واعظ أو أرتقي المنابر، أبداً، وإنّما معناه أنّي أصوّر الناس بخيرهم وشرّهم.

*[الأنوار ٥/٣/١٩٧٨ ص ٩].

[وعمّا يفعله هذه الأيام قال]:

اقرأ واكتب، بالتحديد أعيد قراءة بعض الأعمال الأدبية التي أعود إليها بين الحين والآخر. اقرأ إميل زولا وادجار الان بو وتشيكوف وبوشكين وجوركي ودستويفسكي.

* *[المصوّر ٢٥/٩/١٩٨١، عدد ٢٩٧٢، ص ٥٩].

مؤلّفاته:

ملاحظة: العناوين التالية مجموعات قصص قصيرة إلاّ إذا نُصّ على غير ذلك.

١ ــ **الراحل**، القاهرة، ١٩٣٥.

٢ ــ **رجل**، القاهرة، ١٩٣٦.

٣ ــ **فندق دانوب**، القاهرة، مطبعة النهار، ١٩٤١.

٤ ــ **الذئاب الجائعة**، القاهرة، ١٩٤٤، الدار القوميّة، ١٩٦٤. رواية.

٥ ــ **العربة الأخيرة**، القاهرة، مؤسّسة روز اليوسف، ١٩٤٨.

٦ ــ **حدث ذات ليلة**، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٥٣.

٧ ــ **العذراء والليل**، القاهرة، دار روز اليوسف، ١٩٥٦.

٨ ــ **الأعرج في الميناء**، القاهرة، ١٩٥٨؛ ط ٢، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٥.

٩ ــ **الزلة الأولى**، القاهرة، دار روز اليوسف، ١٩٥٩.

١٠ ــ **غرفة على السطح**، دار روز اليوسف، ١٩٦٠.

١١ ــ **ليلة في الطريق**، القاهرة، مؤسّسة روز اليوسف، ١٩٦٢.

١٢ ــ **زوجة الصياد**، القاهرة، الدار القومية، (؟) ١٩٦٢.

١٣ ــ **الجمال الحزين**، القاهرة، الدار القوميّة، (؟) ١٩٦٢.

١٤ ــ **حارس البستان**، القاهرة، الدار القومية، (؟) ١٩٦٣.

١٥ ــ **عذراء ووحش**، القاهرة، مؤسّسة روز اليوسف، ١٩٦٣.

١٦ ــ **مدينة الأحلام**، القاهرة، الدار القوميّة، ١٩٦٣.

١٧ ــ **مساء الخميس**، القاهرة، الدار القوميّة، ١٩٦٦.

١٨ ــ **عود القصب**، القاهرة، ١٩٦٧.

١٩ ــ **صقر الليل وقصص أخرى**، القاهرة، مؤسّسة أخبار اليوم، ١٩٧١.

٢٠ ــ **السفينة الذهبية**، القاهرة، دار الشعب، ١٩٧١.

٢١ ــ **حسن الزجي**، القاهرة، ١٩٧١.

٢٢ ــ **الباب الآخر وقصص أخرى**، القاهرة، الهيئة المصرية. . .، ١٩٧٧.

٢٣ ــ **صورة في الجدار**، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٠.

٢٤ ــ **الظرف المغلق**، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٠.

٢٥ ــ **السكاكين**، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٣.

٢٦ ــ **مؤلفات محمود البدوي** (الأعمال الكاملة)، القاهرة، الهيئة المصرية. . .، ١٩٨٦.

٢٧ ــ **عودة الابن الضّال**، القاهرة، مؤسّسة دار الشعب للصحافة والطباعة، ١٩٩٣.

عن المؤلّف:

١ ــ **الأنوار**، ١٩٧٨/٣/٥، ص ٩. مقابلة.

٢ ــ **المصوّر**، ١٩٨١/٩/٢٥، ص ٥٨ ــ ٥٩. مقابلة.

٣ ــ **السفير**، ١٩٨٦/٢/٢٠، ص ١٠، **والدستور**، ١٩٨٦/٢/١٤، ص ١٥. نعي المؤلّف.

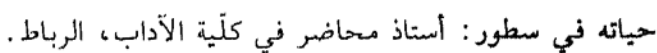
محمّد بَرّادة

محمّد محمّد برّادة.

النوع الأدبي: كاتب قصص، ناقد.

ولادته: ١٩٣٨ في الرباط، المغرب.

ثقافته: تعلّم في المدرسة المحمّدية في الرباط، ومدرسة محمّد الخامس، في الرباط أيضاً، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٥؛ والمدرسة العبّاسية في القاهرة، مصر ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦؛ وكلّية الآداب، في جامعة القاهرة، ١٩٥٦ ـ ١٩٦٠؛ وكلّية الآداب، في الرباط وجامعة باريس. حائز إجازة ١٩٧٠ ـ ١٩٧٣.



حياته في سطور: أستاذ محاضر في كلّية الآداب، الرباط. رئيس البرامج الثقافيّة في الإذاعة المغربيّة (١٩٦١ ـ ١٩٦٤). عضو كل من الاتّحاد الاشتراكي للقوّات الشعبيّة واتّحاد كتّاب المغرب والمنظّمة العربيّة لحقوق الإنسان. بالإضافة إلى إقامته في القاهرة (١٩٥٥ ـ ١٩٦٠) وفي باريس (١٩٦٥ ـ ١٩٧٣)، سافر إلى الاتّحاد السوفياتي والولايات المتّحدة وإسبانيا والفيتنام وإيطاليا والعراق وسوريا واليمن وليبيا والجزائر وتونس والأردن. متزوّج.

السيرة:

لديّ انطباع، باستمرار، أنّني ولدت في فاس...

لكنّ «الحالة المدنيّة» تثبت أنّني ولدت في الرباط ثمّ انتقلت، وأنا طفل صغير لا يميّز ما حوله، إلى فاس لأعيش مع خالي وزوجته لأنّهما كانا عاقرين، ولأنّ أمّي تزوّجت، بعد وفاة أبي رجلاً آخر في الرباط...

لا أذكر إذن، وجه أبي كما أنّ ذاكرتي ـ الطفلة لا تعي ملامح الرباط التي استقبلتني. فاس وحدها موشومة على الجلد والذاكرة وفوق خلايا الجسد والمخيّلة. كأنّ بعض المدن تلعب دور الرّحِم بالنسبة لنا: سرعان ما نألفها، نحاورها باستمرار، نلتقي الحميميّة والطمأنينة عند عتبتها. لا تنافس فاس عندي إلاّ القاهرة: بين تلك المدينتين، وبين الطفولة والمراهقة، تناسجت عوالم الحلم والأسطورة، والتواصل، ولغة الوجدان.

عشت، وأنا طفل بفاس، تجربة الحرب العالميّة الثانية، وربطت الصلة باللغة العربيّة وبمناخ بدايات الحركة الوطنيّة، ثمّ انتقلت إلى الرباط لأتابع دراستي بإحدى المدارس الحرّة التي أنشأها حزب الاستقلال آنذاك، لتركيز التعليم العربي ومواجهة مخطّطات الفرنسة.

لإتمام مسيرتي الدراسيّة كان عليّ أن أسافر إلى إحدى البلاد العربيّة، فتوجّهت إلى مصر بالرغم من القيود التي كانت مفروضة علينا في فترة الحماية. وفي القاهرة عشت تجربة أثرت كثيراً على

حياتي: الدراسة باللغة العربيّة في بلاد مستقلّة تعيش فورة الثورة وحلم الوحدة العربيّة. وأعمق من ذلك، المناخ المصري المتدفّق بالحيويّة وحبّ الحياة، وسحر النكتة والكلمات. كانت الخمسينات وبداية الستّينات فترة مميّزة في التاريخ المصري والعربي على السواء.

لا يستطيع أحد أن يحدّد ما على عاتقه من دين تجاه الآخرين وتجاه البلدان والثقافات الأخرى، إلاّ أنّني أحسّ أنّ القاهرة ورموزها، ساكنة في أعماقي ما تزال...

الآن، عندما أزورها، تلاحقني كلّ الأسئلة الأساسيّة التي طبعت جيلنا في المغرب وفي كلّ الوطن العربي: ما الذي جعل انطلاقة الوحدة والنهضة القوميّة، أملنا الكبير في الخمسينات، يؤول إلى هذه الصورة الموجعة الطافحة بالتخاذل والاستسلام وتفشّي الطائفيّة والتعصّب والحكم الفردي؟

لقد كتبت كثيراً في الصحف، وناضلت في الحزب، واتّخذت مواقف في الساحة الثقافيّة المغربيّة والعربيّة، ولكنّني أتبيّن، أكثر فأكثر، أنّ الكتابة هي الوسيلة التي تجعلنا نفهم أنفسنا ونفهم مجتمعنا بعمق ونفاذ. لقد عشت موزعاً بين الفعل والكتابة لأنّ ظروف مجتمعي لا تسمح بالتخصّص، ولأنّ الكتابة تفقد ثقلها أمام بؤس الإنسان ورعب الطغيان... إلاّ أنّني حرصت على أن أعيد النظر في كثير من المسلمات، وعلى أن أظلّ منفتحاً على الثقافات الأخرى، ممّا دفعني إلى اعتماد الترجمة وسيلة أخرى للتعبير عن مغامرتي الفكريّة.

في عملي كأستاذ للأدب والنقد بكلّية الآداب، أربط الحوار مع الطلبة، واجعل من تحضير الدروس والاشراف على البحوث، فرصة للتعلّم ووصل القضايا النظريّة بأسئلة الواقع، ومع ذلك فإنّ شروط العمل لا تساعد دائماً على إنجاز ما نطمح إليه.

وفي تجربتي داخل اتّحاد كتّاب المغرب (عضواً في المكتب المركزي ثمّ رئيساً للاتّحاد من ١٩٧٦ إلى ١٩٨٣)، أسهمت مع كتّاب آخرين، في دعم الأدب المغربي الفتيّ، وفي الدفاع عن حرّية التعبير والإبداع. وما أنجزناه مجرد لِبنَة أولى آمل أن تدعمها جهود الأدباء المغاربة الشباب.

سافرت كثيراً، وغامرت كثيراً قبل أن أتزوّج. ولديّ فضول لا يشبع تجاه الحياة والمعرفة (اقرأ كثيراً نسبيّاً)، ولكنّني أكتشف دائماً أنّ هناك أصقاعاً بكراً تنتظر المغامرة والفهم والاستيعاب. لا أستطيع أن أستسلم للكتابات النقديّة والفكريّة، من حين لآخر أحسّ أنّ هناك ما لا يطاله التعبير المفهومي الممنهج، فألجأ إلى كتابة القصّة (هناك أيضاً مشروع رواية تنتظر الإتمام).

عندما بدأت أكتب، كان الاتّجاه السائد هو الواقعيّة بمعناها القائم. الآن، اتّسع مفهومنا للأدب ولطرائف تعبيره، بدأنا ندرك أنّ «الواقع» أعمق من التسجيليّة والاستنتاج وترصيع النصوص بالأسماء التاريخيّة... أعيش، شخصيّاً، مغامرة الأدب كمحاولة لتشييد خطاب لا يمكن أن تختزله الخطابات الأخرى...

هل يمكن لكاتب أن يختزل قصّة حياته في بضع صفحات؟

وما قيمة التفاصيل أمام الزّخم السرمدي من الأسئلة التي تسكننا وتقضّ مضجعنا خلال رحلة الألم والفرح التي نعيشها من الطفولة إلى أن ننطفىء؟

أظنّ أنّ الكاتب يتعيّش من تفاعله مع الحياة في جميع مظاهرها وأحداثها وإيحاءاتها. ومن ثمّ تكون حياته مبثوثة في كلّ ما يكتبه، لكن ليست، في النهاية، حياته تطالعنا فيما يكتبه؛ إنّها، بالأحرى، لحظات تفاعل وتقاطع وحوار... ومن حسن الحظّ أنّ وهماً يلازم الكاتب باستمرار، يوهمه أنّ حياته الحقيقيّة هي فيما سيكتبه مستقبلاً. وهم جميل: حياتنا معلّقة على حافة الكلمات الآتية، الكلمات التي نختارها جوهراً باقياً ضدّ الآني المنفلت، الزائل.

مؤلّفاته:

١ ــ **فرانز فانون أو معركة الشعوب المتخلّفة**، الدار البيضاء، دار الكتاب، ١٩٦٢. دراسات عن فكر فرانز فانون والتعريف بنظريّته وفكره المقاوم للاستعمار.

٢ ــ **محمّد مندور وتنظير النقد العربي**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٩. دراسة في النقد الأدبي العربي، وتعتمد الدراسة على أطروحة المؤلف لتحصيل درجة الدكتوراه في جامعة باريز.

٣ ــ **سلخ الجلد**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٩. قصص.

٤ ــ **لغة الطفولة والحلم، قراءة في ذاكرة القصّة المغربيّة**، الرباط، الشركة المغربيّة للناشرين المغربيّين، ١٩٨٦.

عن المؤلّف:

١ ــ الشاوي، عبد القادر: **النصّ العضوي: سلخ الجلد**، نموذج دراسي، الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٨٢. دراسة.

٢ ــ **الحوادث**، ٢٥/١/١٩٨٠، ص ٥٣ ــ ٥٤. مقابلة.

٣ ــ **الهدف**، ٣/٥/١٩٨٠، ص ٤٦ ــ ٤٨. مقابلة.

عبد الله بردوني



عبد الله بردوني.

النوع الأدبي: شاعر، ناقد.

ولادته: ١٩٢٩ في البردون، اليمن.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة في البردون وفي منطقة «عَنس» مكتب ذمار من العام ١٩٣٧ إلى ١٩٤٧ على وجه التقريب؛ دخل دار العلوم في صنعاء حوالي العام ١٩٤٩ إلى ١٩٥٣.

حياته في سطور: كفّ بصر الشاعر نتيجة الجدري وكان آنذاك في الخامسة أو السادسة من عمره. درّس الأدب العربي والفلسفة في مرحلة الثانويّة ودار العلوم في صنعاء. صحفيّ ومذيع البرامج الثقافيّة في الإذاعة اليمنيّة القوميّة في صنعاء. أوّل رئيس لاتّحاد الكتّاب اليمنيّين سنة ١٩٧٤. سافر إلى أكثر البلدان العربيّة تقريباً ليشارك في مهرجانات شعريّة.

السيرة:

من مواليد ١٩٢٩ تقريباً، نشأتُ في قرية «البردون» من «الحدأ» درست فيها أوائل الدراسة حروف الهجاء وما كان يسمّى في تلك الأيّام جزء البياض والسواد، ثمّ انتقلت إلى قرية أخرى في «عَنس» حيث كان لي أخت متزوّجة إلى هناك فظلّيت فيها مقدار سنة. وهناك انتقل المعلّم إلى مدينة «ذمار» فتشبّث بي لأنّه رأى فيّ نجابة وإنّه أراد أن يكمّل مجهوده فانتقلت معه إلى مكتب «ذمار» تقريباً عام ١٩٣٧ أو ١٩٣٨ وظلّيت في مدينة «ذمار» مقدار عشر سنوات. ثمّ التحقت بدار العلوم في «صنعاء» ودخلتها في سنتها الخامسة أي الشعبة الخامسة أو الشعبة الثالثة في صفّها الأوّل كما كانت مرتبة في تلك الأيّام لأنّي كنت بدأت الدراسة التي كانت تدرّس في دار العلوم ـ في «ذمار» وكان هنالك تقارب في المنهجين: الذي كان يدرّس في «ذمار» هو النحو والصرف والبلاغة وتفسير القرآن وأصول الدين، كانت هذه هي مناهج دار العلوم مع زيادة في العلوم الفلسفيّة والمنطق وكتاب عيسى بوجي كما كان مثل ذلك الكتاب يدرّس في مدينة «ذمار».

التحقت بدار العلوم آخر عام ١٩٤٩ وتخرّجت منها عام ١٩٥٤ أو ١٩٥٣ لا أذكر بالضبط. درّست الأدب وكان مع تدريس الأدب في ذلك الحين إلقاء القصيدة وتفسير مفرداتها وشرح أغراضها وتقسيم الأدب إلى إنشائي ووصفي، كان يؤدّي ذلك الدرس إلى ما يسمّى بالأدب التوجيهي وكان هذا الدرس موروث من أيّام الأربعينات كان يدرس على عتبات وكان مقصوراً على خطب من أجل البلاغة وعلى قصائد شعريّة. فوُجدت في هذا المجال ثمّ اتسع مجالي، فدرّست قواعد الإعراب الأزهري ودرّست شرح المعاجم وأصبحت من الأساتذة أو ما كان يسمّى في ذلك الحين من الشيوخ.

وما كان أحد يسمّي الذين يدرّسون في دار العلوم أساتذة، لأنّ الأساتذة كانت مقصورة على مدرّسي الثانويّة والمتوسّطة والابتدائيّة أمّا الذين يدرّسون في دار العلوم فيسمّون شيوخاً. لكنّي في الحقيقة لم أبلغ مرتبة الشيوخ وقد كنت في كشف المرتّب «الفخري البردوني» كان الكشف من أوّله إلى آخره العلاّمة فلان والعلاّمة فلان وأنا في آخر الكشف «الفخري البردوني» لأنّي لم أكن أحمل عمامة كبيرة ولا ألبس قميصاً فضفاضاً وما كنت ألبس الجبّة وبدون خنجر وبدون عمامة كبيرة، فقال كاتب المرتّب «والله أنك عالم يا فلان لكن ما أدري ما أكذب عليك لو عندك عمامة من دول نعلّمك العظامة كلّها». كان مدرّس الخطّ حسن زيدان في سنّي وكان أيضاً أحمد حمزة في سنّي يدرّس العقل الثمين، الكلّ اللي كانوا يدرّسوا في دار العلوم علاّمة إلاّ أنا مع أنّي كنت أدرّس نفس الدروس بل كان هناك من يدرّس دروس أدنى من دروسي ويسمّى علاّمة فإلى اليوم ما زلت محروماً من العلاّمة. كما حُرمت من العلاّمة في دار العلوم، حُرمت منذ أصابني العماء من الشعور بالعمى، لم أشعر بالعماء أبداً إنّه عائق اطلاقاً، وهذا ما جعلني شقيّاً، كنت في القرية أحمل وأركض وأهرول وأسقط وأقوم وأرتطم بجدار وأصطدم بحجر ولكن لا يمكن أن أسير بهدوء أبداً. كان يقول لي الكبار «يا ولد أنت أعمى احتكم احتكم!»، طيب، كل يوم أرجع وقد ركلتني بقرة أو نطحني ثور أو سقطت في حفرة. وكانت من أكبر المشاكل إني كنت أشتجر مع الأولاد الذين أمسك أضرب وأضرب عنيف، فعندما يفلت منّي يضرب عليّ حجر هنا وحجر هنا حتى يدميني وأنا لا أحسب حساب هذه العواقب يرميني وأنا لا أراه.

دخلت مدينة «ذمار»، كانت مدينة «ذمار» أسهل من القرية وما فيها أحجار وما فيها صخور وما فيها يعني طلوع وهبوط من الصخور. كانت المدينة سهل منبسط فسهل جداً أن أتحرّك فيها بحرّية. لكن كانت تلاقي هناك مشاكل مثلاً كنت أقرأ محفوظة في المكتب وأتحمّس فأمشي وأنا مشتغل بهذا الحماس فأقع في بالوعة مفتوحة وأحياناً أجد هذا الجدار الذي كنت أمرّ من جنبه قد تخرّب يوماً من الأيّام وقد وضعوا إلى جانبه أحجار ليبنوه من جديد فما أشعر إلاّ وقد وقعت فيه. المهمّ أنّي ظلّيت حتى وصلت إلى ٢٥ سنة وقدمي كلّه مدمّم وبالأخصّ أصابع أرجلي حتى عندما قال الشيوخ أن من جرح العدالة أن تبقى بدون حذاء ظلّيت مدّة سنة أجرّب وأمرّن قدميّ على لبس الحذاء لكثرة ما تجرّحت وتورّمت.

لم أقبل العمى وعندما خرجت من المكتب وأخذت أجوّد القرآن للمرّة الثالثة قالوا لي «امسك زاوية لكي تسمّع للتلامذة القرآن» مش عارف ما أقدرت أمسك الزاوية، وتردّدت على الشيوخ الذين يدرسون النحو والفقه وأصول الدين ما قدرت أمسك زاوية، كان لي يوم شعرت أنّي سأكون في ضائقة من العيش، أمسكت زاوية لكن ما قصدني أحد أعلّمه القرآن.

كنت أنا لم أعترف بالعمى ولا الناس اعترفوا بمشيختي. بل كانت هذه الحقيقة الاقي من أجلها زجر شديد، كما كان يقول لي الآباء والأعمام والجيران: «احتكم أنت أعمى». كنت أمشي في الدرجان وكان ما في بيت يتكوّن من خمسة سكّان وكان الناس يوقدون حطب الطلح يسمّوه وفيه أشواك حادّة فإذا نزلت من الدرج دخلت رجلي شوكة فلازم أنّها تنكسر في أخمص رجلي.

أرى الناس يتحرّكون وأتحرّك كأسرعهم وبهذا عرفت الشوارع في مدينة «تمرّ عنا» واحد واحد

وكان كلّ الناس قساة عليّ في الحقيقة ولا أكتم سرّ إذا قلت أنّ النساء كنّ أرحم بي وأحنى عليّ من كلّ الناس.

وعندما بدأت الشعر في آخر الأربعينات كان الحطيئة وابن الرومي والخزاعي وابن سكّرة قدوتي وكل من هو أعنف هجاء فهو أحبّ إليّ، بالتالي أنّي كنت أتلمّس الآيات القرآنيّة التي تحمل سرّاً هجائيّاً إنّها أقوى. كنت أجد أنّ الآيات التي تبحث أو تشير إلى أخفى المعاني في النفوس إنّها هكذا أقوى جرساً في سمعي في ذلك الحين. ولا شكّ أنّ هذه كلّها ترجع إلى طبيعة العمى الذي لم أعترف به ولم يحنو أحد عليّ. فعندما دخلت الشعر وجدت فرصة للتعبير عن الذات وللتعبير عن الوجدان.

أمّي كانت تحبّني كثيراً وتحنو عليّ كثيراً كسائر النساء وأكثر النساء حناناً، أمّا أبي فكان أحنّ الرجال القساة لأنّه كان يعرف أنّ قيمة الولد في ما يحقّق من حصد الأرض وقطع الأحطاب وحصاد الزرع، أيضاً. كان فيه مسألة مهمّة جداً أن يكون الرجل مقاتل، أن يكون قاتلاً أو مقتولاً فكان يقال لي أو يقال لمثلي هذا رجل لا قضاء ولا سلف لا غراء ولا رجاء، كانت قيمة الإنسان العمليّة وقيمته القتالية كانت هي أعلى القيم وكنت أنا محروم من هذه حتى أنّي كنت عندما كانت تشتبك القرية فيما بينها أو قبيلة وقبيلة أحاول أن أرمي بالحجارة لأقول أنا هنا. مشكلتي فعلاً إلى الآن هي عدم الاعتراف بالعمى. هذه في الحقيقة الجوانب التي أعتبر أنّ فيها طرافة في حياتي وأعتبر أنّ الباقي هي عادية كلّها.

كان في «صنعاء» تقريباً ١٠٠ بيت يعيشون عيشة مدنية أما بقيّة أهل «صنعاء» وهي تسمّى أطراف المدينة فكانوا يعيشون كالفلاحين، وقد يكونون أحسن حظاً من الفلاحين لأنّهم يملكون الريال أحياناً، بينما الفلاح لا يملك الريال إلا من الحبوب فإذا انعدم الحبّ انعدم الريال. كذلك في مدينة «ذمار» يمكن كان فيها ٥٠ بيت من التجار والمعلمين والموظفين أمّا الباقي فكانوا فلاّحين أو أعوان للفلاّحين، هذا يدلّ أنّ الفروق بين بيئة المدينة وبين بيئة القرية أنّها ليست كثيرة في اليمن ولا سيّما في الفترة التي نشأت فيها. وحتى الآن عندما أصبحت المدينة استهلاكية أصبحت القرية في نسبة استهلاكيّة.

الحدا تشكّل عندي آثار لأنّي عشتها وأنا صغير جدّاً وإنّما التي شكّلتني تشكيلاً بيئيّاً هي مدينة «ذمار» ولهذا أحبّها كثيراً وفي فترة من الفترات عاديت أكثرها وكنت التذّ بالحداء الجماعي أنّه مشتّت في كلّ مكان ما شاء الله. وكانت هذه المدينة وطبيعتها ميّالة إلى التعييب. بعدما سافرت من «ذمار» تحوّلت تلك الاعتبارات القديمة وبدأوا يشكّلون غيرها حتى أنّهم الآن يتحدّثون عنّي ويعطوني مزايا ما حلمت بها ولا حلم بها أحد ويقولون أنّهم شاهدوها وعايشوني فيها.

عام ١٩٧١ خرجت إلى بغداد في مهرجان أبي تمّام هذه أوّل مرّة وكنت قد أصدرت ثلاث مجموعات من الشعر في تلك الفترة من **أرض بلقيس**، **الفجر** و**مدينة الغد**.

أسافر إلى العالم العربي أحياناً في السنة أكثر من مرّة لكن لا يمرّ عام ولا أسافر فيه. أحياناً في مهرجانات وأحياناً في دعوات خاصّة، دعيت دعوات خاصة من الامارات العربيّة ومن قطر ومن

الجزائر هذه هي البلدان التي دعتني، وفي المهرجانات العامّة دعيت إلى مهرجان شوقي وحافظ في مصر وإلى مهرجان جرش الثاني في عمّان. . .

سافرت إلى موسكو (وبالذات إلى المطها) موطن الفارابي بدعوة لقيام المهرجان العالمي للفارابي، هذا هو البلد الوحيد الذي عرفته. . .

كتبت صفحات أسبوعيّة في جريدة سبتمبر عن الأدب العربي المعاصر وعن أفكار السلفيّة وما هي دائماً عن الأدب المعاصر أكثر ما يكون عن التاريخ الأدبي وتطوّر الفكر التاريخي وأحياناً عن الثقافة الشعبيّة وأصدرت كل المقالات التي جمعتها في كتب. لي كتاب اسمه **فنون الأدب الشعبي في اليمن** وكتاب اسمه **رحلة في الشعر اليمني** وكتاب اسمه **قضايا يمنية** وكتاب اسمه **اليمن الجمهوري** وكلّ هذه من المقالات التي تصدر أسبوعيّاً أو نصف شهريّاً لأنّي أكتب في مجلّة أخرى اسمها **معين**. وفي الإذاعة برنامج اسمه مجلّة الفكر والأدب. .

السبب الذي جعل من ذاكرتي موسوعة من الشعر هي مشكلة العمى. ومع هذا فأنا أختلف عن كلّ العميان. مثلاً كان بشّار بن برد يملك جارية وغلاماً يكتبان له القصيدة بيتاً بعد بيت، مثلاً «أبو العلاء المعرّي» كانت تكتب له نصفها ابنة أخته وكان له متطوّع اسمه «ابن أبي هاشم» ويكتب القصيدة بيتاً بعد بيت يكتب عن الكاتب.

أمّا أنا لا أكتب القصيدة إلاّ وقد فرغت منها إلى آخر بيت وأمليها على الذي يكتبها كأنّي أملي عليه من كتاب. ما أكتب كل بيت على حدى ثمّ يليه الذي بعده ثمّ يليه إلى آخره. أكتب القصيدة وقد فرغت منها نهائياً وإذا لم أكتبها بعدما أفرغ منها يمكن أن أبقيها في حافظتي وأنظّم غيرها إلى حدّ ١٠ قصائد.

مرّة سجنت في الخمسينات في عام ١٩٥٤ وخرجت أمليت ٢٥ قصيدة نظّمتها في السجن. هذا التعوّد يمكن إنّه تعوّد غريب وإنّي مثلاً في ما أعرف من العميان الشعراء تفردت بهذه الطريقة.

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **من أرض بلقيس**، القاهرة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، مطبعة المعرفة، ١٩٦١؛ ط ٢ بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.

٢ ــ **في طريق الفجر**، صنعاء، مكتبة الجيل الحديث، ١٩٦٧؛ ط ٢، بيروت، دار العودة، ١٩٦٧.

٣ ــ **مدينة الغد**، بيروت، عدن، وزارة الثقافة والسياحة، ١٩٧٠.

٤ ــ **لعيني أم بلقيس**، ط ٣، دمشق، ١٩٧٥.

٥ ــ **السفر إلى الأيام الخضر**، دمشق، ١٩٧٥.

٦ ــ **وجوه دخانية في مرايا الليل**، الكويت، صوت الخليج، ١٩٧٧.

٧ ــ **زمان بلا نوعية**، ط ٢، بيروت، دار العودة ١٩٧٩.

٨ ــ **كائنات الشوق الآخر**، دمشق، دار الكتاب العربي، ١٩٨٦.

٩ ــ **ترجمة رميلة لأعراس الغبار**، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، (؟) ١٩٨٨، صنعاء، ١٩٨٦.

١٠ ــ **ديوانه الشعري الكامل في جزئين**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.

١١ ــ **ديوان عبد الله البردوني**، مجلّدان، تقديم عبد العزيز المقالح*، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.

١٢ ــ **جوّاب العصور**، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، ١٩٩١.

(ب) دراسات:

١٣ ــ **قضايا يمنيّة**، صنعاء، مطبعة العلم، ١٩٧٧؛ ط ٢، بيروت، دار الأندلس، ١٩٧٨. مقالات سياسيّة وغير سياسيّة.

١٤ ــ **رحلة في الشعر اليمني، قديمه وحديثه**، مع مقدّمة لعبد العزيز المقالح، تعز، الدار الحديثة، ١٩٧٢.

١٥ ــ **فنون الأدب الشعبي في اليمن**، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، ١٩٨٣.

١٦ ــ **اليمن الجمهوري**، صنعاء، ١٩٨٣.

١٧ ــ **الثقافة الشعبية: تجارب وأقاويل يمنية**، جيزة (مصر)، دار المأمون، ١٩٨٨.

١٨ ــ **الثقافة والثورة في اليمن**، صنعاء، مطبعة الكاتب العربي، ١٩٩١.

عن المؤلّف:

١ ــ السياسة، ٤/٢/١٩٨٠، ص ٢٢. مقابلة.

٢ ــ عكاظ، ١٤/٤/١٩٨٠، ص ٦٠. مقابلة.

٣ ــ المقالح، عبد العزيز: **شعراء من اليمن**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣، ص ١٥ ــ ٣١. سيرة وتحليل لشعره.

٤ ــ الحوادث، ٢٦/١٢/١٩٨٦، ص ٥٠. مقابلة.

٥ ــ الدستور، ٣١/٧/١٩٨٦، ص ١٦. مقابلة.

مريد البَرْغُوتي

مريد عبد الرازق البرغوتي.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٤٤ في دير غسّانة، فلسطين.

ثقافته: تعلّم في مدرسة دير غسّانة الابتدائيّة؛ ومدرسة رام الله الثانويّة، وتخرّج سنة ١٩٦٣؛ وجامعة القاهرة كلّية الآداب، قسم اللغة الإنجليزيّة وآدابها، القاهرة، ١٩٦٣ ـ ١٩٦٧.

حياته في سطور: مدرّس اللغة الإنجليزيّة في الكلّية الصناعيّة لمدّة ٤ سنوات؛ مدرّس اللغة الإنجليزيّة في جامعة القاهرة لمدّة سنتين؛ مذيع ومعلّق وإعلامي؛ رئيس قسم الإعلام والثقافة لمنظّمة التحرير الفلسطينيّة في بودابست. عضو اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين. وفي القاهرة ١٩٦٣ ـ ١٩٦٧ و١٩٧٢ ـ ١٩٧٧؛ وأقام في الكويت ١٩٦٧ ـ ١٩٧١. زار أكثر البلدان العربيّة تقريباً وزار كثيراً من البلدان في أوروبا، منها إيطاليا، وفرنسا وألمانيا الديمقراطيّة وبلغاريا وتشيكوسلوفاكيا والاتّحاد السوفياتي والدنمارك وزار أيضاً كندا والولايات المتّحدة. إقامته الحاليّة في بودابست. متزوّج وله أولاد.

السيرة:

ولدتُ في قرية دير غسّانة في فلسطين عام ١٩٤٤. وهي قرية صغيرة تقع على بعد ٢٧ كيلومتراً من مدينة القدس، يعيش أهلها ـ ومعظمهم من عائلة «البرغوثي» على زراعة أشجار الزيتون وإنتاجها من زيت الزيتون واللوز والتبن والقمح، وتحيط بها عيون الماء الخارجة من بطن الجبال. فدير غسّانة قرية جبليّة، وفي مدرستها الابتدائيّة تلقّيت أوّل مرحلة من تعليمي ثمّ انتقلت بعد ذلك إلى مدرسة رام الله الثانويّة، وفيها تخرّجت حاصلاً على الشهادة الثانويّة (كان اسمها «التوجيهيّة» في تلك الأيّام) وكان ذلك عام ١٩٦٣.

كنت راغباً في دراسة الإخراج السينمائي ومفتوناً بأعمال كبار مخرجي السينما في إيطاليا وفرنسا على وجه الخصوص، وأفلام الموجة الجديدة القائمة أساساً على لغة الكاميرا والمونتاج الذكي. غير أنّي التحقت بجامعة القاهرة لدراسة اللغة الإنجليزيّة وآدابها، واستمتعت بتلك الدراسة التي أتاحت لي فرصة الاطّلاع على الآداب المكتوبة بالإنجليزيّة سواء في بريطانيا أو الولايات المتّحدة أو أفريقيا، كما أنّني اطّلعت على مقوّمات مدرسة النقد الحديث والنقد التحليلي بشتى اتجاهاتها.

وفي يوم الاثنين الخامس من حزيران عام ١٩٦٧ كنت أجلس ـ التاسعة والنصف صباحاً ـ في قاعة الامتحان النهائي ـ امتحان التخرج ـ وكانت المادة هي اللغة اللاتينية، كتبت أجوبتي على

لائحة الأسئلة وخرجت من القاعة لاسمع خلال الراديو أنّ الحرب قد اندلعت في الشرق الأوسط، وإنّ إسرائيل احتلّت الضفّة الغربيّة كلّها، القدس ورام الله ونابلس والخليل وكلّ المدن الأخرى وكلّ القرى بما في ذلك قريتي ومسقط رأسي، دير غسّانة. لقد قالت لي نشرة الأخبار في الراديو – في ذلك اليوم الحار من حزيران أنّني أصبحت بلا وطن، وإنّه ليس من حقّي أن أعود إلى بيت أهلي الذين ظلّوا ينتظرون تخرّجي أربع سنوات متّصلة. ولأسباب عائليّة خاصّة اضطررت للسفر إلى الكويت، حيث عملت مدرساً للغة الإنجليزيّة في الكلّية الصناعيّة، ولكنّني ظللت أشعر بأنّ شيئاً هاماً ينقص حياتي، فتركت الكويت إلى القاهرة حيث عملت لمدّة عامين مدرساً للغة الإنجليزيّة في جامعة القاهرة. ثمّ عملت مذيعاً ومعلقاً في إذاعة المقاومة الفلسطينيّة التي أغلقتها السلطات المصريّة مرّتين وانتقلت إلى بيروت، ثمّ إلى بلاد عربيّة مختلفة في زيارات قصيرة، حتى استقرّ بي المطاف في بودابست عاصمة هنغاريا حيث أقيم الآن.

بدأت علاقتي بالشعر مبكراً، في المدرسة الثانويّة كنت أكتب شعراً عاموديّاً تقليديّاً، ورغم ذلك، فقد لقيت تشجيعاً هائلاً من مدرّس اللغة العربيّة الذي حثّني على الاشتراك في مسابقات تنظّمها إدارة المدرسة في مناسبات شتّى، وفزت بجوائز عديدة في أكثر من مسابقة.

لكن علاقتي بالشعر الحديث، الذي أكتبه الآن، لم تتبلور إلاّ في سنوات دراستي الجامعيّة في القاهرة، ومنذ العام ١٩٦٣ بدأت أكتب قصائد ما زلت أتبنّى معظمها حتى الآن. وتريّثت كثيراً في مسألة النشر، ولم أرسل أيّة قصيدة لنشرها إلاّ في العام ١٩٦٩ وكان عنوانها **ميجانا** وظهرت في مجلّة **الكاتب** التي كانت تصدر في مصر.

وفي جامعة القاهرة نشأت علاقة حميمة بيني وبين زميلة لي في الصف نفسه وهي رضوى عاشور، وظلّت العلاقة تتطوّر وتنمو عاماً بعد عام، والآن أصبحت هذه الفتاة زوجتي. لقد تزوّجنا في تمّوز/ يوليو عام ١٩٧٠ ونمونا معاً طوال السنوات العشر الماضية كصديقين وزوجين وقد حصلت على شهادة الدكتوراه في العام ١٩٧٥ وهي الآن تدرّس في جامعة عين شمس برتبة أستاذ مساعد. وهي الآن ناقدة أدبيّة بارزة، في العالم العربي، وقد نشرت كتابها الأوّل بعنوان **الطريق إلى الخيمة الأخرى** دراسة في أعمال غسان كنفاني*. وكتابها الثاني بعنوان **التاج ينهض** دراسة في الرواية الأفريقية.

لقد كانت زوجتي وما زالت، أكثر شخصية أثرت في حياتي الثقافية والإنسانية على السواء، ولولاها لما تلقيت المساعدة الضرورية للفنان في مسيرته نحو الأفضل.

مؤلّفاته الشعرية:

١ ــ **الطوفان وإعادة التكوين**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢.

٢ ــ **فلسطين في الشمس**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤.

٣ ــ **الأيّام الصعبة**، بيروت، فلسطين الثورة، ١٩٧٦. كتابات إذاعيّة.

٤ ــ **نشيد للفقر المسلّح**، بيروت، فلسطين الثورة، ١٩٧٧.

٥ ــ **الأرض تنشر أسرارها**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٨.

٦ ــ **زمن الاشتباك**، القاهرة، (؟) ١٩٧.

٧ ــ **عندما نلتقي**، عمّان، دار الكرمل للنشر والتوزيع (؟) ــ ١٩٨.

٨ ــ **قصائد الرصيف**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٠.

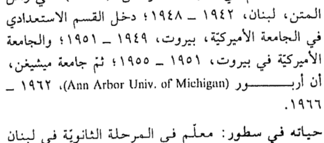
٩ ــ **طال الشتات**، بيروت، دار الكلمة، ١٩٨٠.

عن المؤلّف:

- المحرّر، ١٩٧٥/٦/٢٥. مقابلة.

حليم بَرَكات

حليـم إسبر بركات.



النوع الأدبي: روائي.

ولادته: ١٩٣٣ في كفرون، سوريا.

ثقافته: تعلّـم في مدرسة «الفرندس» (Friends)، في رأس المتن، لبنان، ١٩٤٢ ـ ١٩٤٨؛ دخل القسم الاستعدادي في الجامعة الأميركيّة، بيروت، ١٩٤٩ ـ ١٩٥١؛ والجامعة الأميركيّة في بيروت، ١٩٥١ ـ ١٩٥٥؛ ثمّ جامعة ميشيغن، أن أربـــــور (Ann Arbor Univ. of Michigan)، ١٩٦٢ ـ ١٩٦٦.

حياته في سطور: معلّـم في المرحلة الثانويّة في لبنان والمملكة السعوديّة العربيّة؛ أستاذ في الجامعة الأميركيّة في بيروت والآن في جامعة جورج تاون (Georgetown)، واشنطن، الولايات المتّحدة، عضو كلّ من جمعيّة العلوم الاجتماعيّة (في أميركا) واتّحاد الكتّاب في بيروت واتّحاد الكتّاب العرب في سوريا وجمعيّة الخرّجين الجامعيّين في الولايات المتّحدة. أقام في لبنان خلال سنوات ١٩٤٢ ـ ١٩٦٢؛ ١٩٦٦ ـ ١٩٧٢؛ ١٩٧٣ ـ ١٩٧٥؛ وفي السعوديّة، ١٩٥٤ ـ ١٩٦٠؛ وزار الأردن والعراق والمغرب ومصر وأقام في الولايات المتّحدة، خلال سنوات ١٩٦٢ ـ ١٩٦٩؛ ١٩٧٢ ـ ١٩٧٣؛ ١٩٧٥ ـ حتى الوقت الحاضر. متزوّج.

السيرة:

ولدتُ في قرية كفرون عام ١٩٣٣، وكفرون قرية سورية. عشت فيها طفولتي حتى التاسعة من عمري عندما نزحت عائلتي إلى بيروت. كنت وما أزال أشعر أنّ جذوري تمتدّ عميقاً في قريتي ممّا انعكس في كتاباتي وخاصة روايتي الأولى **القمم الخضراء** (١٩٥٦) وفي قصّة قصيرة بعنوان «اهبط أيّها الموت إلى الكفرون» (مجلّة أدب، صيف ١٩٦٢). أكثر ما تعني لي طفولتي في قرية الكفرون حرّية اكتشاف العالم دون رقابة وخوف. وكثيراً ما أتأمّل بالفروقات الهائلة بين طفولتي في القرية وطفولة أبناء وبنات المدينة حيث يعيش الطفل تحت رقابة أهله باستمرار في شقق ضيّقة متلاصقة فتتّصف علاقته بعالمه منذ البدء بالحذر والخوف والعداء. كان العالم في القرية لنا دون أن نملك كثيراً، والعالم ضدّهم في المدينة رغم ما يملكون. القرية صغيرة لكن آفاقها تمتدّ دون حدود، والمدينة كبيرة، غير أنّها بلا أفق.

وبعد انتقال أهلي إلى بيروت، عشت ودرست في رأس بيروت تخلّلها التحاقي طالباً في مدرسة إرساليّة لجامعة «الفرندز» أو «الكويكرز» في قرية رأس المتن (جبل لبنان). ثمّ درست في القسم الاستعدادي في الجامعة الأميركيّة (١٩٤٩ ـ ١٩٥١)، وبعدها في الجامعة الأميركيّة حيث نلت بكلوريوس (١٩٥٥) وماجستير (١٩٦٠) في علم الاجتماع. وفيما أكمل دراستي العليا، درّست في مدرسة برمّانا العالية وثمّ القسم الاستعدادي في الجامعة الأميركيّة وفي السعوديّة، كما عملت

في الصحافة مسؤولاً عن القسم الثقافي. وفي هذا الحين كتبت رواية **القمم الخضراء** (ونشرت ١٩٥٦)، ومجموعة قصصية بعنوان **الصمت والمطر** (١٩٥٨)، ورواية **ستة أيام** (١٩٦١).

كان تكويني الفنّي سابقاً لتكويني السياسي، فقد تولّعت بالكتابة منذ سنوات الدراسة الابتدائيّة، وترسّخ هذا الولع خلال دراستي المتوسّطة والثانويّة تحت تأثير جبران. وبدأ تكويني السياسي عند دخولي الجامعة وكانت النكبة الفلسطينيّة هي التي شغلت فكرنا ونشاطنا. ورافق ذلك اهتمام بأسئلة ملحّة تتعلّق بالقوميّة وتحرّر الشعوب من الظلم والفقراء من الاستغلال. وتطوّرت مفاهيمي السياسيّة في الستّينات عندما كنت طالباً في جامعة ميشيغن (أن أربور) فشهدت أثناء هذه الفترة حركة الاجتماع ضدّ حرب فيتنام وحركة الحقوق المدنيّة للسود. وكان بين زملائي الطلاّب عدد من الشباب اليساري بمن فيهم الذين أسّسوا الحركة الطلاّبيّة من أجل مجتمع ديمقراطي. في هذه الأجواء قرأنا في دائرة علم الاجتماع وبرنامج علم النفس الاجتماعي كتابات ماركس وخاصة ما تعلّق منها بالاغتراب والثورة.

وكانت حرب الخامس من حزيران ١٩٦٧ بداية لمرحلة جديدة في تكويني السياسي والفنّي معاً فترسّخت قناعاتي حول الثورة والديمقراطيّة والاشتراكيّة والعلمانيّة والمقاومة الشعبيّة والتحرّر القومي. توحّدت في نفسي المعاناة السياسيّة بالمعاناة الإنسانيّة والمعاناة الفنيّة الإبداعيّة، فكتبت رواية **عودة الطائر إلى البحر** (١٩٦٩). وبضوء هذه المعاناة قمت بأبحاث اجتماعيّة في مخيّم فلسطيني في الأردن ونشرت كتاباً بالعربيّة بعنوان **النازحون: اقتلاع ونفي** (١٩٦٨)، وكتاب بالانكليزية بعنوان **نهر بلا جسور** (١٩٦٨ و١٩٦٩) مع زميلي بيتر دود، كذلك أجريت أبحاثاً مكثّفة حول الاتّجاهات السياسيّة بين الطلاّب الجامعيّين، ووضعت على أساسها كتاباً بالانكليزيّة بعنوان **لبنان في حالة كفاح** Lebanon in Strife.

درّست في الجامعة الأميركيّة في بيروت (١٩٦٦ ـ ١٩٧٢)، وكنت زميلاً باحثاً في جامعة هارفرد (١٩٧٢ ـ ١٩٧٣)، ثمّ عدت إلى لبنان حيث درّست في الجامعة اللبنانيّة وعملت في المركز التربوي للبحوث والتنمية (١٩٧٣ ـ ١٩٧٥)، ثمّ دعيت للتعليم في جامعة تكساس (أوستن، كأستاذ زائر (١٩٧٥ ـ ١٩٧٦)، ومنذ ذلك الحين وحتى الوقت الحاضر وأنا أستاذ لعلم الاجتماع والدراسات العربيّة في جامعة جورج تاون ـ واشنطن دي سي.

وقد انتهيت أخيراً من نشر رواية بعنوان **الرحيل بين السهم والوتر** (١٩٧٩) وهي تتناول علاقات الاقتناص والاكتشاف بين المرأة والرجل في مجتمع قمعي. وقد صرفت السنوات الثلاث ١٩٧٩ ـ ١٩٨١ في إعداد كتاب حول **المجتمع العربي المعاصر: بحث استكشافي في المواجهة بين الحلم والواقع**، وأتوقع أن يصدر في ربيع ١٩٨٢ عن مركز دراسات الوحدة العربية في بيروت.

وقد ترجمت روايتي **عودة الطائر إلى البحر** إلى الانكليزيّة، والفرنسيّة واليابانيّة، وترجمت رواية **ستة أيام** إلى اليابانيّة وترجمت بعض القصص القصيرة إلى الفرنسيّة والألمانيّة والانكليزيّة.

ثم إنني نشرت عدة مقالات وكتب بالانكليزية حول الاغتراب والأندماج الاجتماعي والرواية.

ويبقى هاجسي الأوّل مصير الإنسان في المجتمعات الطبقيّة والقمعيّة، وأعتبر ما كتبته حتى الآن تمهيداً لما أريد أن أكتبه في المستقبل.

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **القمم الخضراء**، بيروت، المؤسّسة الأهليّة، ١٩٥٦. رواية.

٢ ــ **الصمت والمطر**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٥٨. قصص مع مقدّمة مطوّلة لجبرا إبراهيم جبرا*.

٣ ــ **ستّة أيّام**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٦١. رواية.

٤ ــ **عودة الطائر إلى البحر**، بيروت، دار النهار، ١٩٦٩. رواية.

٥ ــ **الرحيل بين السهم والوتر**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٩. رواية.

٦ ــ **طائر الحوم**، الدار البيضاء، دار بقال للنشر، ١٩٨٨. رواية.

(ب) دراسات:

٧ ــ **النازحون: نفي واقتلاع**، بيروت، مؤسّسة الدراسات الفلسطينيّة، ١٩٦٨. دراسة اجتماعيّة.

٨ ــ **المجتمع العربي المعاصر بحث استطلاعي اجتماعي، استكشاف في المواجهة بين الحلم والواقع**، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ١٩٧٤. دراسة اجتماعيّة.

٩ ــ **حرب الخليج: خطوط في الرمل والزمن**، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ١٩٩٢.

في اللغة الانكليزية:

1 - **River without bridges: A study of the exodus of the 1967 Palestinian Arab refugees,** Beirut, Institute for Palestine Studies, 1969. Jointly with Peter Dodd.

2 - **Lebanon in strife: Student preludes to the civil war,** Austin and London, The University of Texas Press, 1977. دراسة اجتماعيّة في آراء الطلاّب الفلسطينيّين واللبنانيّين قبل الحرب اللبنانيّة.

3 - **Visions of social reality in the Arab novel,** Washington, D.C./ Georgetown Univ. Press, 1977.

4 - **Contemporary North Africa: Issues of development and integration,** Washington, D. C., Center for Contemporary Arab Studies, Georgetown Univ; 1985, editor. Papers delivered at the Center's April 1982 Symposium, London - Sydney, Groom Helm, 1985.

سليم بركات

سليم بركات.

النوع الأدبي: شاعر، روائي.

ولادته: ١٩٥١ في القامشلي، سوريا.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة والثانويّة في القامشلي، وقد التحق بالفرع الأدبي.

حياته في سطور: صحفي لمجلّة **الحوادث** و**فلسطين الثورة**. عضو لجنة إدارة دار الأطفال (دار النورس) من ١٩٨١. سكرتير تحرير مجلّة فصليّة، **الكرمل** من ١٩٨١ حتى الآن. زار كلاً من الجزائر وتونس والعراق واليمن الشمالي ولبنان. وسافر إلى كلّ من فرنسا والبرتغال وألمانيا الديمقراطيّة واليونان وألمانيا الاتحاديّة وإيطاليا وقبرص. يقيم في قبرص في الوقت الحاضر. متزوّج.

السيرة*:

ولد سليم بركات في أيلول العام ١٩٥١ بشمال سورية، في مدينة القامشلي، وهو كردي الأصل، ينتمي إلى قبائل الميرسينيّين. أنهى المرحلة الثانويّة، الفرع الأدبي، ولم ينتسب بعد ذلك إلى جامعة. نشر شعراً في الصحف والمجلاّت السوريّة وهو في السابعة عشرة، ثمّ غادر مدينته إلى دمشق، فلم يتوقّف فيها إلاّ قرابة عام واحد، ثمّ هجرها إلى بيروت في العام ١٩٧١ (ولم يعد إلى سورية حتى اليوم) حيث عمل في دور نشر هناك، وفي الصحافة الأسبوعيّة. وهو، اليوم، سكرتير تحرير مجلّة الكرمل الثقافيّة الفصليّة، الصادرة عن اتّحاد الكتّاب والصحافيّين الفلسطينيّين، التي يرأس تحريرها الشاعر المعروف محمود درويش*. وكانت تصدر، من قبل، في بيروت، حتى خروج المقاتلين الفلسطينيّين من لبنان، في العام ١٩٨٢، بمواثيق دوليّة لم تحترم.

محور أدبه أعماقه الإنسانيّة، بواقعيّتها وغيبيّتها معاً، حتى أنه يجعل من السمات الأسطوريّة للفكر صنواً للسلوك، كما هي في الشرق، مع تجسيد تلك السمات حضوراً، كأنّما هي ظلّ الإنسان، والجزء الآخر الحقيقي في حواره مع نفسه ومع العالم معاً.

استقى في شعره رعويّته الكرديّة، ورموزها، في مزيج لم يكن مطروقاً من قبل في الشعر العربي الحديث، في ميل واضح إلى تقنيّات الملحمة، وقد كتب الكثير في الصحافة العربيّة عن ذلك التمايز. وله مسالك في القصيدة ذات الإيقاع (التفعيلة)، والقصيدة المتحرّرة من ضوابط العروض. أمّا لغته العربيّة فهي مرجع في أصالتها، ولعلاقات الألفاظ بعضها ببعض عنده، مزج محدث رصين.

(*) فضّل المؤلف أن يكتب سيرته الذاتية بضمير الغائب.

نشأ بركات في عائلة ذات دين، أبوه «مُلاّ» مفطوم على كتب التراث، وقد ورثها هو أيضاً في نزوعه الأدبي. كما ورث بركات الشمال السوري بكل ما فيه: الحكمة، الجهالة، البطش، الهدر، النهب، القدر السيّد، الفضيحة التي عمّمت ملهاة الإصلاح الزراعي فقلبت الفردوس إلى صحراء ـ ولسليم كتابان في الإحاطة بذلك، أحدهما سيرة لطفولته **الجندب الحديدي**، والآخر سيرة للصبا **هاته عالياً، هات النفير على آخره**. أمّا روايته **فقهاء والظلام** فتحكي التاريخ الأسطوري لأعماق الأكراد، في الشمال السوري، وتشير إلى الواقع الاجتماعي في منتصف القرن، ودور السلطة وهي ستصدر في ترجمة انكليزيّة عن دار «بروتا» الأميركيّة، وفي ترجمة عبريّة عن دار «عوفيد» التقدّمية الإسرائيلّة. فيما تشكّل روايته الأخيرة **أرواح هندسية** فضاء من الجنون المنبثق عن الحرب البنانيّة، وهي تراصفات رمزيّة مختزلة، لأنّ السرد الواقعي لن يحيط بأيّ شيء من تلك الحرب المفتوحة على الغيب.

لا ينتمي شعر سليم إلى مدرسة معيّنة، بسبب من اشتغاله على الممكنات اللغويّة في حدودها الأقصى، وما ينبثق عن ذلك تعبيريّاً، سواء أفي علاقة الألفاظ بعضها ببعض، أم في ابتكار الصفة نسبةً إلى موصوفها، أم في تدوير الجمل حتى أقصى ما تحتمل من نفس دلالي. وهو لا يتوقّف، في هذا، عن دمج الأنواع الأدبيّة، وتوظيفها، في قصيدته، سائراً بها نحو اختزال يقتضيه الشعر في طبيعته. من جهة ثانية أعاد سليم بركات إلى «شعر الحيوان» صحوة بعد قطيعة طويلة في التاريخ، فاتّخذ الحيوان، في قصائد كثيرة، موضوعاً، بعيداً عمّا هو وصفي أو متكىء على مفهوم تقليدي عن الحيوان، كأنّما هي سحر جديد، فلسفة وحضوراً، بما يجعل العالم يقيناً واحداً، لكنّه إشكالي يضلّل اللغة.

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **كل داخل سيهتف لأجلي، وكل خارج أيضاً**، بيروت، منشورات مجلّة **مواقف**، مطبعة الحايك، ١٩٧٣.

٢ ــ **هكذا أبعثر موسيسانا**، بيروت، منشورات «تريونف»، ١٩٧٥.

٣ ــ **للغبار، لشمديْنَ، لأدوار الفريسة وأدوار الممالك**، بيروت، منشورات الإعلام الفلسطيني الموحّد، ١٩٧٧.

٤ ــ **الجمهرات**، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٩.

٥ ــ **في شؤون الدم المهرّج والآمدة وحبوب الصلصال**، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٩. شعر ومقالات.

٦ ــ **الكراكي**، بيروت، منشورات فلسطين المحتلّة، ١٩٨١. قصيدة طويلة.

٧ ــ **المجموعات الخمس**، بيروت، منشورات فلسطين المحتلّة، ١٩٨١. تضمّ مجموعاته الشعريّة.

٨ ــ **بالشباك ذاتها، بالثعالب التي تقود الريح**، بيروت، دار الكلمة، ١٩٨٧.

٩ ــ **البازيار**، الدار البيضاء، دار تبقال للنشر، ١٩٩١.

١٠ ــ **الديوان**، بيروت، دار التنوير، ١٩٩٢. شعر.

(ب) روايات:

١١ ــ **كنيسة المحارب، اليوميّات الصغيرة لحرب الجبل**، بيروت، منشورات فلسطين الثورة، ١٩٧٦.

١٢ ــ **الجندب الحديدي**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٠. سيرة طفولة المؤلّف.

١٣ ــ **هاته عالياً، هات النفير على آخره**، بيروت، منشورات دار التنوير، ١٩٨٢. قصّة صبا المؤلّف.

١٤ ــ **فقهاء الظلام**، نيقوسيا، مؤسّسة بيسان برس، ١٩٨٥.

١٥ ــ **أرواح هندسية**، بيروت، دار الكلمة، ١٩٨٧.

١٦ ــ **البراهن التي نسيها «مَم آزاد» في نزهته المضحكة إلى هناك، أو، الريش**، نيقوسيا، مؤسّسة بيسان للصحافة والنشر والتوزيع، ١٩٩٠.

(ج) دراسات:

١٧ ــ **الفكر القومي وأسسه الفلسفية عند زكي الأرسوزي**، دمشق، التوزيع دار دمشق للطباعة والنشر، ١٩٧٩.

١٨ ــ **الفكر السياسي المعاصر**، دمشق، جامعة دمشق، ١٩٨٢.

١٩ ــ **مفهوم الحرّية في الفكر العربي الحديث**، دمشق، ١٩٨٢.

عن المؤلّف:

ــ الحوادث، ٩/١٠/١٩٨٧، ص ٥٧. مقابلة.

شَوقي بَزِيع

شوقي مصطفى بزيع.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٥١ في زبقين، لبنان.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة في زبقين، ١٩٥٧ ـ ١٩٦١؛ والمتوسّطة والثانويّة في صور، ١٩٦١ ـ ١٩٦٨؛ معهد المعلّمين العالي وحصل على شهادة الكفاءة في اللغة العربيّة وآدابها، بيروت، ١٩٦٨ ـ ١٩٧٣.

حياته في سطور: مدرّس في الثانويّة الرسميّة في صور. قدّم عدداً من البرامج الإذاعيّة في الإذاعات الرسمية والخاصّة. عضو كلاً من اتّحاد الكتّاب اللبنانيّين منذ ١٩٧٧، وهو في الهيئة الإداريّة منذ ١٩٧٨، وفي المجلس الثقافي للبنان الجنوبي وفي المجلس الوطني لاتّحاد الشباب الديمقراطي اللبناني. اشترك في مهرجان المربد الشعري، العراق ١٩٧٤؛ وفي مهرجان الأدب المقاتل في طرابلس (ليبيا)، ١٩٨١. سافر إلى الجزائر بدعوة الاتّحاد الوطني للشبيبة الجزائر، ١٩٨٠. واشترك في مهرجان شوقي وحافظ في مصر، ١٩٨٢ ومهرجان الشبيبة العالمي الحادي عشر في كوبا، ١٩٧٨ ومهرجان الشاعر فبتساروف (Vaptsarov) في بلغاريا، وزار إيران.

السيرة:

ولدت في العشرين من كانون الثاني سنة ١٩٥١ في قرية زبقين الواقعة في الطرف الجنوبي الغربي من لبنان من أب فقير يعمل في الزراعة وأمّ من العائلة نفسها كانت تساعده في العمل وما تزال. أمّا حصيلة ذلك الزواج فكانت تسعة أولاد ستة ذكور وثلاث أناث، أنا الأكبر بينهم.

أوّل ما اكتشفته من جسدي كانت قدماي. مشيت في طرق ضيّقة ومتعرّجة تبدأ في القرية ولا تنتهي أبداً. كان عالمي الريفي مغلقاً على نفسه، دائرياً ومتضامناً لم يخترقه إلاّ رجال الدرك حين كانوا يأتون خلف صهيل خيولهم العابرة لإلقاء القبض على الفلاّحين الذين كانوا يقطعون الأشجار لصنع الفحم وبيعه في مدينة صور والقرى المجاورة. تأثرت بحلقات الندب والبكاء التي كان يقيمها أهل القرية في ذكرى قتل الحسين على مدى عشرة أيّام كاملة من كلّ سنة. كانت كميّة الدموع التي تذرف كافية لأن تجعلني محكوماً بالبكاء إلى الأبد.

أصابتني أعراض الشعر في وقت مبكر. كنت أكتب الزجل والأغاني الشعبيّة وأؤرّخ لحياة القرية وتفصيلاتها.

دخلت مدرسة القرية الابتدائيّة عام ١٩٥٧ وحزت على الشهادة الابتدائيّة عام ١٩٦١. في ذلك العام توفّي جدّي الذي كان يحبّني كثيراً. أحسست بشيء من اليتم وبتصدّع عظيم أصاب شجرة الروح الخضراء. وما لبثت أن انتقلت إلى مدينة صور الساحليّة حيث نلت الشهادة المتوسّطة عام

١٩٦٤ ونلت البكالوريا بقسميها الأوّل والثاني عامي ١٩٦٧ و١٩٦٨. في تلك الفترة كتبت قصائدي العموديّة الأولى. كانت الأوزان تطيعني باستمرار لكن ما كان يخيفني هو اللغة التي لم أتصالح معها إلاّ في الفترة الجامعيّة. كنت أبعث بقصائدي الأولى إلى أبي مستخدماً الشعر لأغراض شخصيّة كطلب المساعدة الماليّة وشراء الكتب والملابس. وكان يؤلمني يومها أنّ أبي لم يكن ليصدّق أنّ ما أرسله له من شعر هو من نظمي الشخصي بل كان يظنّ أنّني اعتديت على حرمة شعراء آخرين. ولم أكن حتى تلك الفترة قد قرأت شعراء خارج المناهج الدراسيّة. أحببت من الشعراء المتنبّي وطرفة بن العبد وابن الرومي.

بعد إنهاء دراستي الثانويّة دخلت إلى كلّية التربية (معهد المعلّمين العالي) في بيروت وقضيت فيها خمس سنوات كانت من أخصب سنوات العمر. كان ذلك بين عامي ١٩٦٨ و١٩٧٣. وهناك اطّلعت على الشعر الحديث وساهم في تكوين شخصيّتي الأدبيّة عدد من الأساتذة الكبار. اذكر منهم خليل حاوي* وأدونيس* وأنطون غطّاس كرم* وميشال عاصي*. عام ١٩٧٢ حصلت على جائزة الشعر الأولى في الجامعة اللبنانيّة عن قصيدة **أغاني الصلبان المهجورة**. وفي العام نفسه بدأت بنشر قصائدي الأولى في مجلّة **مواقف** وجريدة **النهار** ثمّ نشرت بعد ذلك في معظم الصحف والدوريّات. عام ١٩٧٣ تخرّجت من الجامعة بعد نيلي شهادة الكفاءة في اللغة العربيّة وآدابها وإعدادي رسالة حول الشعر الفلسطيني المعاصر وعيّنت مدرّساً في ثانويّة صور الرسميّة وما زلت فيها حتى اليوم. أمّا إقامتي الحاليّة فتتوزّع بين مدينتي صور وبيروت حيث أقدم بالإضافة إلى عملي في التدريس عدداً من البرامج الإذاعيّة في الإذاعات الرسميّة والخاصّة.

لم أتزوّج حتى الآن غير أنّ روح الأنوثة الأبديّة تجرّني وراءها باستمرار. انتسبت إلى إحدى الحركات اليساريّة بين عامي ١٩٦٩ و١٩٧٣ ومنذ ذلك الوقت لم أنتم إلى أي تنظيم سياسي غير أنّني أقف مع الإنسان في الخندق ذاته وأنظر إلى نفس النقطة التي تنظر إليها البشريّة في سعيها إلى الأفضل.

أصبحت عضواً في اتّحاد الكتّاب اللبنانيّين منذ العام ١٩٧٧ وعضواً في هيئته الإداريّة منذ العام ١٩٧٨. كما أنّني عضو في المجلس الثقافي للبنان الجنوبي وعضو المجلس الوطني لاتّحاد الشباب الديمقراطي اللبناني.

أصدرت مجموعتي الشعرية الأولى **عناوين سريعة لوطن مقتول** عام ١٩٧٨ عن دار الآداب في بيروت التي يملكها الدكتور سهيل إدريس. وقد أعيدت طباعتها عام ١٩٨١ عن الدار نفسها. كما صدرت مجموعتي الثانية **الرحيل إلى شمس يثرب** عام ١٩٨١ عن دار الآداب أيضاً. ولديّ قصيدة طويلة تحت الطبع هي قصيدة «صور». وكلّ هذه القصائد هي من الشعر الحرّ. أقرأ الشعر والرواية وكتب التاريخ والفلسفة باللغة العربيّة وأحياناً باللغة الإنكليزيّة التي أجيدها.

شاركت في إقامة عدد كبير من الأمسيات الشعريّة في لبنان من بينها المشاركة في ملتقى الشعر العربي الثاني في بيروت عام ١٩٧٤ وفي ملتقى الشقيف وآذار عام ١٩٨١.

كلّ زياراتي إلى الخارج كانت بدعوات ثقافيّة أو سياسيّة وهي على الشكل التالي: زيارة إلى

العراق عام ١٩٧٤ للمشاركة في مهرجان المربد الشعري. زيارة إلى كوبا عام ١٩٧٨ للمشاركة في مهرجان الشبيبة العالمي الحادي عشر. زيارة إلى إيران عام ١٩٧٩ للاطّلاع على أوضاع الثورة الإيرانيّة. زيارة إلى بلغاريا عام ١٩٧٩ للمشاركة في مهرجان الشاعر فبتساروق [VAPTSAROV] . زيارة إلى الجزائر عام ١٩٨٠ بدعوة من الاتّحاد الوطني للشبيبة الجزائريّة لإقامة أمسيات وندوات شعريّة. زيارة إلى ليبيا عام ١٩٨١ للمشاركة في مهرجان الأدب المقاتل الذي انعقد في طرابلس الغرب. وزيارة أخيرة إلى مصر في تشرين الأوّل عام ١٩٨٢ بدعوة من وزارة الثقافة المصريّة للمشاركة في إحياء ذكرى الشاعرين شوقي وحافظ.

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ــ **عناوين سريعة لوطن مقتول**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٨.

٢ ــ **الرحيل إلى شمس يثرب**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨١.

٣ ــ **أغنيات حبّ على نهر الليطاني**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥.

٤ ــ **وردة الندم**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٠.

٥ ــ **مرثية الغبار**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٢.

عن المؤلّف:

١ ــ **الأسبوع الأدبي**، ٣٩، ٦/١١/١٩٨٦، ص ٨. مقابلة.

٢ ــ **الحوادث**، ٢٠/٧/٩٠، ص ٥. مقالة في **وردة الندم**.

محمّد البُساطي

محمّد البساطي.

النوع الأدبي: روائي، كاتب قصصي.

ولادته: ١٩٣٨ في مصر.

حياته في سطور: موظّف في الحكومة المصريّة.

السيرة:

محمّد البساطي من القصّاصين المصريّين الذين بدأوا الكتابة والنشر منذ أوائل الستّينات (أوّل منشورة له عام ١٩٦٠). مستفيدين ممّا كان قد حقّق، وقتذاك، للقصّة القصيرة العربيّة من الاستقرار كشكلٍ فني قائم بذاته. وما تأصّل، لها من إجازات فنية. بدأ تخلُّقها منذ طاهر لاشين (في أوائل العشرينات) مروراً بيحيى حقي*.

اغترب المؤلّف لمدّة وكتب عن هذه التجربة فقال: قضيت ست سنوات بالغربة، لم أكتب خلالها قصّة واحدة كانت الأفكار تطرح على ذهني، ولكنّني تعاملت معها بدون حماس، فسنوات ست طويلة جداً، افتقدت فيها دفء وطني، خاصة ومنفاي اختياري، بغرض الارتزاق، وهو ما كان يجعل «القرف» العنوان الدائم لشعوري، وإحساسي بالحياة، هناك.

لا يمكن أن تنتعش الذاكرة أو الوعي خارج الوطن، كيف وقد ابتعدت عن الأرض التي تنفجر داخلها الصراعات اليوميّة، ومعها شرارات الإبداع، إنّه الواقع الذي يطرح عليك قضاياه ويطالبك بموقف واضح منها، وقد غابت فضاءاته، وابتعدت ملامحه.

لم أجد حين العودة، أشياء مهمّة من تجربة الغربة، لأبدأ في الكتابة عنها، فقد كانت تجربة فقيرة، ودافعة للإحباط، وذكرياتها تضعني دائماً في دائرة الحماس المفتقد للكتابة.

مؤلّفاته:

١ ــ **الكبار والصغار**، القاهرة، وزارة الثقافة، المؤسّسة المصريّة العامة للتأليف والنشر ــ دار الكتاب العربي، مقدّمة دراسيّة، «محاولة لتقديم كاتب جديد» لعلي شلش، ١٩٦٧. قصص.

٢ ــ **حديث من الطابق الثالث**، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٧٠. قصص.

٣ ــ **أحلام رجال قصار العمر**، القاهرة، دار الفكر المعاصر، ١٩٧٩. قصص كتبها بين ١٩٦٨ و ١٩٧٨.

٤ ــ **هذا ما كان**، سلسلة «مختارات فصول» (٥٣)، القاهرة، ١٩٨٨. قصص.

٥ ــ **التاجر والنقاش**، دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٦. رواية.

٦ ــ **المقهى الزجاجي والأيام الصعبة**، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٩؛ مطبوعات القاهرة، ١٩٨٢. روايتان.

٧ ــ **منحنى النهر**، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٩٢. قصص.

٨ ــ **ضوء ضعيف لا يكشف شيئاً**، القاهرة، دار شرقيّات للنشر والتوزيع، ١٩٩٣. مقالات.

٩ ــ **البيوت وراء الأشجار**، القاهرة، مؤسّسة دار الهلال، ١٩٩٣. رواية.

عن المؤلّف:

حمّوده، حسين: «عالم محمّد البساطي»، **فصول**، سنة ٢، رقم ٤، (تموز ــ آب ــ أيلول)، ص ٣٤٥ ــ ٣٥٠. تحليل العوامل الرئيسيّة في القصص القصيرة للبساطي.

فؤاد أَفرَام البُستَاني



فؤاد أفرام البستاني.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٠٦ في دير القمر، لبنان.

وفاته: ١/ ٢/ ١٩٩٤.

ثقافته: تعلّم في مدرسة راهبات مار يوسف الظهور، دير القمر؛ ومعهد الأخوة المريميّين، دير القمر؛ وجامعة القدّيس يوسف، بيروت، كلّية الحقوق. وحصل على عدد من شهادات الدكتوراه الشرفيّة من عدد من جامعات العالم.

حياته في سطور: معلّم، صحفي، أستاذ، كاتب، مؤرّخ، محرّر مساعد ومن ثمّ رئيس التحرير لمجلّة **المشرق**؛ محرّر مجلّة **المكشوف**، محرّر الصفحة الأدبيّة لجريدة **البشير**، ١٩٣٧ ـ ١٩٣٩؛ عضو لجنة التحرير لمجلّة **الرعيّة** منذ ١٩٧٨. أسهم في إنشاء «دراسات الآداب الشرقيّة» ـ أصبحت فيما بعد «معهد الآداب الشرقيّة» كما سعى في تأسيس دار المعلّمين والمعلّمات والجامعة اللبنانيّة التي تولّى رئاستها الأولى حتى سنة ١٩٧٠، وفيها أنشأ «منشورات الجامعة اللبنانيّة». انتخب أمين سرّ عام للجنة الوطنيّة للأونسكو منذ تأسيسها. انتخب أمين سرّ عام للجنة الدوليّة (ثمّ اللبنانيّة) لترجمة الروائع الكلاسيكيّة منذ إنشائها. عضو الرابطة الأدبيّة (١٩٢٨)؛ عضو مؤسّس في جمعيّة الصداقات اللبنانيّة (١٩٣٥) وعضو في جمعيّة الدراسات العربيّة (١٩٣٧)؛ عضو مؤسّس وأمين عام في الجمعيّة الوطنيّة للمحافظة على الثقافة اللبنانيّة وإنمائها (١٩٤٤)؛ عضو مؤسّس في الحركة اللبنانيّة (١٩٤٦)؛ عضو في عمدة الأليانس فرانسي ـ لبنان (١٩٤٧). عضو مؤسّس في جمعيّة أهل القلم وأوّل رئيس لها (١٩٥١)؛ نائب رئيس جمعيّة دانتي أليغييري (١٩٥٩)؛ عضو الأكاديميّة الدوليّة للعلوم السياسيّة (جنيف، منذ ١٩٦٥)؛ عضو في جمعيّة المستشرقين الألمان (١٩٧٢). ونال عدداً من الأوسمة بعضها هي: وسام غريغوريس الكبير من رتبة كومندور (الفاتيكان، ١٩٤٧) ونال أيضاً أوسمة وطنيّة من كلّ من المغرب (١٩٦٠)، وتونس (١٩٦٥) والسنغال (١٩٦٦) وإيطاليا (١٩٦٦) وفرنسا (١٩٦٧). متزوّج وله خمسة بنين وإبنتان.

السيرة*:

ولد فؤاد أفرام البستاني في دير القمر نهار الثلاثاء في ٥ آب ١٩٠٦.

كان أبوه من كبار ضبّاط الجند اللبناني، برتبة «يوزباشي»، وكان قد عهد إليه بالشؤون التنظيميّة والإداريّة، مع الإشراف على المخزن وهو مستودع الأسلحة والذخيرة في المتصرّفية وقد جمعت كلّها في قصر بيت الدين. ولهذا كان يقيم، مع عائلته، في أحد أجنحة القصر، إلاّ في فترة انتقال «المركز» إلى بيت الدين، مدّة شهري الصيف، فكان ينقل العائلة إلى بيته بدير القمر. هكذا نشأ الولد في جوّ مفعم بهيبة الأمير بشير، عامر بحكاياته وأساطيره. وكان يرافق أباه، أحياناً في زياراته التفقّدية لمخازن الأسلحة ومستودعات الذخائر في الأقبية المتسلسلة أنفاقاً وأسراباً فيعجب

بتلك العقود الجبّارة، والأقواس العملاقة. وهذا ما مكّنه فيما بعد أن يفهم شخصيّة الأمير فيجلوها في حكاياته **على عهد الأمير** و**في بلد الأمير**، وفي قصّته **لماذا؟** وفي نشره **ديوان الشاعر الأمير المعلّم نقولا الترك**. ثمّ في نشره مذكّرات مؤتمن الأمير في المنفى، رستم باز.

باشر البستاني دروسه في مدرسة راهبات مار يوسف الظهور. درس خلال سير دروسه عدداً من اللغات منها: التركيّة والسريانيّة والفرنسيّة والإنكليزيّة مع مبادىء الإسبانيّة والإيطاليّة، فيما بعد. لكنّه ظهر منذ صغره ذا ميل شديد إلى اللغة العربيّة، وكان يقرأ كثيراً ويشارك في الاجتماعات الأدبيّة الصحفيّة في دير القمر ممّا دفعه وهو في الثالثة عشرة من عمره، وفي مدرسة الأخوة المريميّين، إلى إصدار جريدة رسميّة سمّاها **علم الأدب**، ظهر العدد الأوّل منها في ٢٨ تشرين الثاني ١٩١٩ وكان يكتبها كلّها بخطّه إلاّ العنوان، فكان يطلب من كرم ملحم كرم كتابته بخطّه الجميل الرصين. ثمّ انتقل البستاني إلى بيروت حيث اتّسع له الأفق دروساً ومطالعات وعلاقات أدبيّة واجتماعيّة. ولم يلبث بطرس البستاني أن أنشأ جريدة **البيان** الأسبوعيّة، فباشر فؤاد فيها منذ السنة ١٩٢٥ بتوقيع «ناقد» سلسلة من الأبحاث الأدبيّة النقديّة بعنوان «من حقول الأدب»، كان يتناول فيها المنشورات المعاصرة كتباً ومقالات بالعربيّة والفرنسيّة. كما انصرف إلى إعداد سلسلة أخرى «كيف يكتبون؟» باشر نشرها في **البيان** أيضاً في ١٩٢٧ بتوقيع «مطالع». في أثناء الدراسة الثانويّة، برز ميل المؤلّف بكلّ وضوح إلى الرياضيّات والعلوم فوجّه إلى الفرع العلمي من البكالوريا الفرنسيّة، وهي الشهادة الرسميّة الوحيدة في لبنان، آن ذاك. وقد نجح فيها نجاحاً متفوّقاً. وكان يستعدّ لدخول كلّية الهندسة، عندما عهد إليه بتدريس صفّ البيان في كلّية القدّيس يوسف، فكلّفه الأمر إعداداً وجهداً فمال إلى دراسة علم أسهل من الهندسة، وتسجّل في كلّية الحقوق. وكان أن رئاسة جامعة القدّيس يوسف عهدت إليه، سنة ١٩٢٧، على أثر وفاة الأب لويس شيخو اليسوعي، بأمانة تحرير مجلّة **المشرق** التي كان يديرها الأب الراحل منذ إنشائها سنة ١٨٩٨. فاتّجه نهائيّاً جهة الأدب والتاريخ وما إليهما من دراسات وأبحاث. وتتلمذ للمستشرق الكبير، الأب هنري لامنس اليسوعي (١٨٦٢ ــ ١٩٣٧)، وعدد آخر من الأساتذة اليسوعيّين.

اندفع البستاني الشاب في أواخر عام ١٩٢٥، إلى تأسيس جمعيّة سرّية وطنيّة، سياسيّة، ثقافيّة، من أصدقائه القريبين، في محيط جامعة القدّيس يوسف، هدفها تخليص لبنان من الحكم الأجنبي مع بقائه على صداقة فرنسا التقليديّة. وعقدت الجمعيّة عدّة جلسات وضعت في أثنائها نشيداً وطنيّاً للبنان: نصّاً ولحناً. وذلك قبل ظهور النشيد الوطني اللبناني الرسمي المعروف.

في سنة ١٩٣٦ وبعد فترة من إنشاء الجمهوريّة اللبنانيّة (٦ أيّار ١٩٢٦) تولّى المؤلّف مع الدكتور أسد رستم، بتكليف من وزارة التربية، وضع أوّل تاريخ مدرسي رسمي للبنان، للبنان وحده، فاستقرّ **تاريخ لبنان الموجز** هذا، مستند التدريس والامتحانات الرسمية بعد مرحلة من النقاش. كما كان وراء إنشاء «البكالوريا اللبنانيّة».

في ١٩٣٩ عقد إكليل البستاني على الآنسة سعاد لطف الله الصراف، من منياره (عكّار) ورزقهما الله سبعة أولاد. فإضافة إلى كونه أستاذاً من أساتذة التعليم الثانوي، كان أستاذاً جامعيّاً، علّم الآداب العربيّة، والتاريخ والفلسفة الإسلاميّة في جامعة القدّيس يوسف، ومدرسة الآداب العليا،

والأكاديميّة اللبنانيّة للفنون الجميلة، وفي الجامعة اللبنانيّة وفي المدرسة الحربيّة. في الصحافة، عمل مع فريق الأدباء، في تحويل مجلّة **المكشوف** للشيخ فؤاد حبيش (١٩٠٤ ـ ١٩٧٣) إلى صحيفة أدبيّة رفيعة المستوى. وفي عام ١٩٣٧ أنشأ الصفحة الأدبيّة في جريدة **البشير** وسمّاها «في سبيل الثقافة»، وظلّ يرعاها مدّة سنتين. يسهم منذ عام ١٩٧٥ على تحرير مجلّة الرعيّة الجديدة. وأنشأ في أوّل السنة ١٩٧٨ صفحتين في جريدة **الجريدة** بعنوان «في الحضارة اللبنانيّة».

في الإدارات والمؤسّسات التربويّة الثقافيّة، أسهم البستاني مع الأب رنيه موترد اليسوعي في إنشاء «دراسات الآداب الشرقيّة» التي أصبحت فيما بعد «معهد الآداب الشرقيّة»، كما سعى في تأسيس دار المعلّمين والمعلّمات، والجامعة اللبنانيّة التي تولّى رئاستها حتى بلوغه سنّ التقاعد عام ١٩٧٠. وفيها أنشأ **منشورات الجامعة اللبنانية**. كما عيّن مستشاراً تربويّاً في مدرسة الآداب العليا، وانتخب أمين سرّ عام للجنة الوطنيّة للأونسكو منذ تأسيسها وانتخب أمين سرّ عام للجنة الدوليّة (ثمّ اللبنانيّة) لترجمة **الروائع الكلاسيكية** منذ إنشائها.

فيستمرّ فؤاد البستاني في التدريس في جامعة القدّيس يوسف، وأخيراً (١٩٨٧ ـ ١٩٨٩) كان يقدم سلسلة ثقافيّة على التلفزيون اللبناني كما يستمرّ على تحرير الموسوعة **دائرة المعارف**.

*[كتب السيرة الأستاذ عبده وازن]

مؤلّفاته:

ملاحظة: نشرت المطبعة الكاثوليكيّة في بيروت كلّ المؤلّفات التالية إلاّ المؤلّفات التي ذكر ناشر آخر لها.

١ ـ **على عهد الأمير، سلسلة حكايات تاريخيّة تصوّر الحياة اللبنانية القديمة**، ١٩٢٦.

٢ ـ **الروائع** إبتداء من ١٩٢٧. ٦ سلاسل و٥٧ جزءاً حتى ١٩٨٢. أبحاث في الأدب العربي الكلاسيكي والحديث مع مختارات.

٣ ـ **لماذا؟، قصّة لبنانية تاريخيّة**، ١٩٣٠.

٤ ـ **لبنان في عهد الأمراء الشهابيّين**، ١٩٣٣ ـ ١٩٣٥. بالاشتراك مع أسد رستم. تحقيق. ج ٢ و٣ لكتاب **الغرر الحسان في أخبار أبناء الزمان** لحيدر أحمد الشهابي.

٥ ـ **بغداد، حاضرة الأدب العبّاسي**، ١٩٣٤. دراسة.

٦ ـ **الأدب العربي في آثار أعلامه**، جزءان، ١٩٣٤. نصوص حضّرها لبرنامج البكالوريا اللبناني القسم الثاني.

٧ ـ **لبنان في عهد الأمير فخر الدين المعني الثاني** للشيخ أحمد بن محمّد الخالدي، ١٩٣٦. بالاشتراك مع أسد رستم.

٨ ـ **المتنبّي والشعر الصافي**، ١٩٣٦. دراسة نقديّة.

٩ ـ **رصافة هشام ورقة الرشيد، رحلة حديثة إلى صحراء سورية**، ١٩٣٦.

١٠ ـ **حلب، عاصمة الأدب الحمداني**، ١٩٣٧. دراسة تاريخيّة.

١١ ـ **دور النصارى في إقرار الدولة الأمويّة**، ١٩٣٨. دراسة تاريخيّة.

١٢ ـ **منجد الطلاّب عن منجد الأب لويس معلوف**، ١٩٤١. ٢٨ طبعة إلى ١٩٨٤. قاموس عربي ـ عربي.

١٣ ـ **أبو العلاء المعرّي: رسالة الغفران**، بيروت، منشورات الآداب الشرقيّة؛ ط ٢، ١٩٤٢. تحقيق.

١٤ ــ **لبنان ما قبل التاريخ**، ١٩٤٧.

١٥ ــ **مار مارون**، ١٩٤٨. دراسة تاريخيّة.

١٦ ــ **المجاني الحديثة عن مجاني الأب لويس شيخو**، في ٦ أجزاء، ١٩٤٦، ١٩٤٩، ١٩٥١، ١٩٦١، ١٩٦٢، ١٩٧٢. مختارات من الأدب العربي. ج ١ و٢ بقلم فؤاد أفرام البستاني، وبقية الأجزاء بقلم كرم البستاني.

١٧ ــ **مقوّمات الحضارة اللبنانية**، ١٩٤٩. مقالة.

١٨ ــ **ديوان المعلّم نيقولا الترك**، في جزءين، ١٩٤٩.

١٩ ــ **تاريخ التعليم في لبنان**، ١٩٥٠.

٢٠ ــ **خمسة أيّام في ربوع الشام، رحلة سوريّة**، الحازميّة، منشورات الثقافة اللبنانيّة، ١٩٥٠.

٢١ ــ **مذكّرات رستم باز**، بيروت، منشورات الجامعة اللبنانيّة، ١٩٥٥. تحقيق.

٢٢ ــ **الإنشاء أو الفنّ الأصيل في الأدب العربي**، ١٩٦١. دراسة نقديّة.

٢٣ ــ **دائرة المعارف، قاموس عامّ لكلّ فنّ ومطلب**، ١٤ جزءاً قد نشرت من سنة ١٩٥٦ إلى ١٩٨٣. تنقيح ومتابعة القاموس الذي أنشأه بطرس البستاني (١٨١٩ ــ ١٨٨٣).

٢٤ ــ **خيبة الدكتور**، بيروت، منشورات الدائرة، ١٩٥٧.

٢٥ ــ **لبنان، مباحث علمية واجتماعية**، بيروت، منشورات الجامعة اللبنانيّة، في جزءين، ١٩٦٩، ١٩٧٠. إشراف.

٢٦ ــ **إرميا النبي**، بيروت، منشورات الدائرة، ١٩٧٣.

٢٧ ــ **الكتاب الأبيض اللبناني، وثائق دبلوماسيّة حول الأزمة اللبنانية ــ الفلسطينية**، ١٩٧٣ ــ ١٩٧٦، ١٩٧٦.

٢٨ ــ **أحاديث الشهور**، بيروت، مؤسّسة أ. بدران وشركاه، ١٩٧٣.

٢٩ ــ **التذكرة اللبنانية، الذكرى الثلاثون للاستقلال**، بيروت، منشورات وزارة الإعلام، مركز النشر اللبناني، ١٩٧٣. دراسة.

٣٠ ــ **يوميات، خواطر لبنانية في الأحداث المحدّثين تحت اسم: لبناني عتيق**، ١٢ جزءاً، جونيه، مطابع الكريم الحديثة، ١٩٧٦ ــ ١٩٨٠.

٣١ ــ **معاني الأيّام، مراحل السنة اللبنانيّة في أعيادها ومواسمها**، ٥ أجزاء، بيروت، منشورات الدائرة، ١٩٨٠.

٣٢ ــ **أسبوعيات، خواطر لبنانية في الأحداث والمحدّثين ثم اسم: أبو نقّارة**، ١٩٨٠، وهي تتمة لكتاب يوميات.

٣٣ ــ **كوكب البرّية**، بيروت، منشورات الدائرة، ١٩٨١. دراسة عن مار انطونيوس.

٣٤ ــ **مع الأب شربل مخلوف بقعكفرا، حوار آخر في ٢٢ حزيران ١٨٧٨**، بيروت، منشورات الدائرة، ١٩٨١. حوار خيالي بين مارونيّين.

٣٥ ــ **فخر الدين، أمير الدروز ومعاصروه**، جُدَيدة (المتن، لبنان)، منشورات دار لحد خاطر، ١٩٨١. تحقيق.

٣٦ ــ **في بلد الأمير، حكايات تاريخيّة لبنانية**، بيروت، منشورات الدائرة، ١٩٨٢.

٣٧ ــ **مواقف لبنانية: خواطر لبنانية في الأحداث والمحدّثين**، بيروت،

منشورات الدائرة، ١٩٨٢. الجزء الأوّل هو بيانات المؤلّف حول الحرب اللبنانيّة وقضايا سياسيّة.

٣٨ ــ **مع جبران خليل جبران، ١٩١٩ ــ ١٩٨٢**، بيروت، منشورات الدائرة، ١٩٨٣.

٣٩ ــ **ملحمة الاغتراب اللبناني، في أربع وعشرين نشيداً، تصميم شامل**، ١٩٨٤.

٤٠ ــ **Opera minora, I. Studia Libanica**, Beyrouth, Editions al - Da'irah, 1986.

٤١ ــ **كاهن الله**، بيروت، منشورات الدائرة، ١٩٨٧. مجموعة شعر ومقالات ومحاضرات ألّفها المؤلّف منذ ١٩٢٥ حتى الآن، حول الكهنة والكهنوتيّة.

عن المؤلّف:

خازن، وليم وإليان، نبيه: **كتب وأدباء**، بيروت، منشورات المكتبة العصريّة، ١٩٧٠. سيرة وبيبليوغرافية وحوار مع المؤلّف، ص ٣٣ ــ ٤٣.

معين بسيسو

معين توفيق بسيسو.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٠ في غزّة، فلسطين.

وفاته: ١/ ١٩٨٤ في لندن.

ثقافته: تلقّى علومه في مدرسة الإمام الشافعي في غزّة الابتدائيّة والمتوسّطة؛ دخل كلّية غزّة الثانويّة، في غزّة؛ انتقل إلى الجامعة الأميركيّة، في القاهرة، ١٩٤٨ ـ ١٩٥٢. وحصل على (B.A.).

حياته في سطور: مدرّس وناظر مدرسة؛ صحفي؛ عضو لجنة التحرير للثقافة في جريدة **الأهرام** المصريّة؛ المستشار الثقافي لرئيس منظّمة التحرير الفلسطينيّة؛ رئيس تحرير مجلّة **اللوتس** لكتّاب آسيا وأفريقيا. عضو اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين وعضو اتّحاد كتّاب آسيا وأفريقيا. نال جائزة درع الثورة للفنون والآداب في عام ١٩٧٩ وجائزة اللوتس الدوليّة (لاتّحاد كتّاب آسيا وأفريقيا). متزوّج وله ولد وابنتان.

السيرة:

ولدت في مدينة غزّة بفلسطين عام ١٩٣٠. درست في مدارسها الابتدائيّة. وأنهيت دراستي الثانويّة في كلّية غزّة. تخرّجت من الجامعة الأميركيّة بالقاهرة عام ١٩٥٢ ـ قسم الآداب ـ الصحافة. عملت مدرّساً في العراق. ثمّ مدرّساً في غزّة فناظر مدرسة إعداديّة. اعتقلت عام ١٩٥٥ على أثر قيادتي للتظاهرات الوطنيّة الكبرى ضدّ مشروع إسكان وتوطين اللاجئين في شبه جزيرة سيناء. تمّ الإفراج عنّي عام ١٩٥٨. اعتقلت بعدها عام ١٩٥٩ على أثر الحملة المعادية للديمقراطيّة في مصر ولقد استمرّ الاعتقال حتى عام ١٩٦٣. عملت بعد ذلك في إنشاء الإذاعة لمنظّمة التحرير الفلسطينيّة، ثمّ ذهبت لسوريا حيث عملت كرئيس تحرير لجريدة **الثورة**. وبعدها سافرت إلى موسكو ومن موسكو عدت للقاهرة حيث عملت محرّراً ثقافيّاً في جريدة **الأهرام** القاهريّة عام ١٩٦٩. وبعد رحيل جمال عبد الناصر، غادرت القاهرة إلى بيروت. وأنا أعمل في الوقت الحاضر [١٩٨١]: مستشاراً ثقافيّاً لرئيس اللجنة التنفيذيّة لمنظّمة التحرير الفلسطينيّة ـ وفي الوقت نفسه رئيساً لتحرير مجلّة **اللوتس** لكتّاب آسيا وأفريقيا. نلت في عام ١٩٧٩ درع الثورة للفنون والآداب. وفي عام ١٩٨٠ جائزة اللوتس الدوليّة لاتّحاد كتّاب آسيا وأفريقيا. وأنا الآن مسؤول القسم الثقافي ـ عضو السكرتاريّة المركزيّة لاتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين.

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **المعركة**، القاهرة، دار الفكر الحديث، ١٩٥٢.

٢ ــ **قصائد مصرية**، القاهرة، دار الفكر الحديث، ١٩٥٤.

٣ ــ **مارد من السنابل**، القاهرة، دار الفكر الحديث، ١٩٥٥.

٤ ــ **الأردن على الصليب**، القاهرة، دار الفكر الحديث، ١٩٥٧.

٥ ــ **فلسطين في القلب**، بيروت، دار الآداب، ١٩٥٨.

٦ ــ **الأشجار تموت واقفة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٦.

٧ ــ **كرّاسة فلسطين**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٩.

٨ ــ **القتلى والمقاتلون السكارى**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٠.

٩ ــ **جئت لأدعوك باسمك**، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٢.

١٠ ــ **أبدأت تحصي أضلاعك؟** إسرائيل، عربسك، ١٩٨٣ (؟).

١١ ــ **بين السنبلة والقنبلة**، عكّا، دار الأسوار، ١٩٨٨.

(ب) كتابات أخرى:

١٢ ــ **مأساة أرنستو جيفارا خلال يوميات قرية بوليفيه...**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٩.

١٣ ــ **يوميات غزّة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١. مقالات.

١٤ ــ **أدب القفز بالمظلاّت**، القاهرة، سلسلة «كتاب الهلال» (٢٥٤)، ١٩٧٢.

١٥ ــ **باجس أبو عطوان، مات البطل عاش الجبل**، بغداد، منشورات الإعلام الموحّد، ١٩٧٤. سيرة شهيد.

١٦ ــ **البولدوزر**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٥. مقالات.

١٧ ــ **دفاعاً عن البطل**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥. مقالة عن جمال عبد الناصر (١٩١٨ ــ ١٩٧٠).

١٨ ــ **دفاتر فلسطينية**، بيروت، دار الفارابي، ١٩٧٨. مذكّرات.

١٩ ــ **الأعمال الشعرية الكاملة**، مع مقدّمة لها، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.

٢٠ ــ **الأعمال المسرحية**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩. تتضمّن: **مأساة جيفارا، ثورة الزنج، شمشون ودليلة، الصخرة، العصافير تبني أعشاشها بين الأصابع، محاكمة كتاب كليلة ودمنة**.

٢١ ــ **كتاب الأرض: رحلة ليبية في الثورة والسياسة والشعر**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩. أدب الرحلة.

٢٢ ــ **الطريق إلى القدس**، بيروت (؟)، فلسطين المحتلّة، ١٩٨٠ (؟). مسرحيّات.

عن المؤلّف:

١ ــ صبحي*، محيي الدين: **شعر الحقيقة، دراسة في نتاج معين بسيسو**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٢.

٢ ــ شكري، غالي: **أدب المقاومة**، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٧٩، ص ٤١٨ ــ ٤٣٠. دراسة تحليليّة.

٣ ــ **النهار**، ٢٦/١/١٩٨٤. نعية وحياته في سطور.

٤ ــ **النهار الدولي**، ٥ ــ ١١/٤/١٩٨٤. تقدير.

عبد الرزّاق «البصير»



عبد الرزّاق إبراهيم العلي «البصير».

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: حوالي ١٩٠٥ في الكويت.

وفاته: ؟

ثقافته: ؟

حياته في سطور: شغل منصب السكرتير العام في وزارة المعارف. عضو (مراسل) المجمع العربي، القاهرة منذ السبعينات. قاضي مدني لمدّة سبع عشرة سنة. عضو مجلس الثقافة والعلوم والفنون، في الكويت.

[نقصت السيرة]

مؤلّفاته:

١ ــ **في رياض الفكر**، الكويت، (؟). ٤٠ مقالة مقالة في الأدب وموضوعات أخرى.

٢ ــ **شعراء معروفون مجهولون**، الكويت، ١٩٨١. دراسة نقديّة.

٣ ــ **الخليج العربي والحضارة المعاصرة**، الكويت، ١٩٨٦. دراسة.

عن المؤلّف:

١ ــ فرحات، سعيد: **مقالات نقديّة في الأدب الكويتي الحديث**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨١، ص ٦٣ ــ ٧٠. تقريظ مؤلّفات الشاعر ومقتطفات من مقابلات معه.

٢ ــ **الأهرام**، ٨/٣/١٩٧٥. مقالة عن الشاعر.

٣ ــ **الطليعة** (الكويت) ٢٧/٦/١٩٧٥. حوار مع الشاعر عن الأدب الكويتي الحديث.

لَيلَى بَعَلْبَكّي

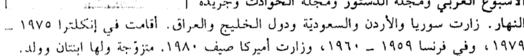
ليلى علي بعلبكي.

النوع الأدبي: كاتبة قصص، ورواية.

ولادتها: ١٩٣٤ في بيروت، لبنان.

ثقافتها: تعلّمت في مدرسة المعارف الابتدائيّة في عين المريسة؛ وكليّة المقاصد الإسلاميّة المتوسّطة والثانويّة؛ وجامعة القدّيس يوسف، معهد الآداب الشرقيّة.

حياتها في سطور: عضو في الهيئة السكرتيريّة في مجلس النوّاب من ١٩٥٧ إلى ١٩٦٠؛ ثمّ صحافيّة في مجلّة الأسبوع العربي ومجلّة الدستور ومجلّة الحوادث وجريدة



النهار. زارت سوريا والأردن والسعوديّة ودول الخليج والعراق. أقامت في إنكلترا ١٩٧٥ ــ ١٩٧٩، وفي فرنسا ١٩٥٩ ــ ١٩٦٠، وزارت أميركا صيف ١٩٨٠. متزوّجة ولها ابنتان وولد.

السيرة:

أنا من عائلة مسلمة شيعيّة انتقلت من منطقة بعلبك حيث كانت تعيش إلى جنوب لبنان. ثمّ هاجرت هذه العائلة إلى بيروت طلباً للعيش. مع أعمال الفلاحة كان جدي لوالدي معلّم أطفال الضيعة وشبابها تحت ظلال شجر التين. وكان جدّي لوالدي فقيهاً في الدين.

والدي شاعر زجلي ووالدتي امرأة أمّية لا تقرأ ولا تكتب. وكان وضعها يثير غضبي. بدأت الكتابة باكراً، في سن الرابعة عشرة. نشرت «أنا أحيا» في العشرين. ثمّ سافرت إلى باريس في منحة لإكمال دراستي. عدت في السنة بعدها إلى بيروت مع مخطوطة «سفينة حنان إلى القمر» التي حوكمت بسببها بتهمة «الإساءة إلى الأخلاق العامّة». بعدها كتبت في الصحافة أكثر إنتاجي من مقالات وقصص قصيرة. لم أنشر بعدها رواية.

تزوّجت «أنطوان تقلا» زواجاً مدنيّاً في لندن. عندي بنتان وصبي.

الآن أكتب محاولة جديدة في ربط سفينة حنان إلى القمر بواقع الدمار الذي أعيشه اليوم والرعب والحريق ومحو الذكريات.

مؤلّفاتها:

١ ــ **أنا أحيا**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٥٨. رواية.

٢ ــ **نحن بلا أقنعة**، بيروت، منشورات التدوين الإنسانيّة، ١٩٥٩. محاضرة.

٣ ــ **الآلهة الممسوخة**، بيروت، مطبعة دار مجلّة شعر، ١٩٦٠. رواية.

٤ ــ **سفينة حنان إلى القمر**، بيروت، المؤسّسة الوطنيّة للطباعة والنشر، ١٩٦٣. مجموعة قصص قصيرة.

عن المؤلّفة:

١ ــ **المحرّر**، ١٩٧٥/٣/٢٥، ص ٦. مقابلة.

٢ ــ **الحوادث**، ١٩٧٩/٥/١٨، ص ٧٤ ــ ٧٥. مقابلة.

٣ ــ **الحوادث**، ١٩٧٩/٦/١٥. مكتوب إلى المحرّر: فكرتها في الدين والثورة في إيران.

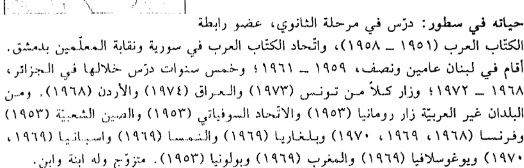
شوقي بغدادي

شوقي جمال بغدادي.

النوع الأدبي: شاعر وكاتب قصص وناقد.

ولادته: ١٩٢٨ في بانياس، سوريا.

ثقافته: تنقّل بين مدارس رسميّة متعدّدة في بانياس وفي طرابلس (لبنان)، ١٩٣٤ ـ ١٩٣٩؛ والتجهيز في اللاذقيّة، ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥؛ فثانوية التجهيز الأولى في دمشق، ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧؛ فجامعة دمشق، كليّة الآداب وكليّة التربية (المعهد العالي للمعلّمين)، دمشق، ١٩٤٨ ـ ١٩٥١.



حياته في سطور: درّس في مرحلة الثانوي، عضو رابطة الكتّاب العرب (١٩٥١ ـ ١٩٥٨)، واتّحاد الكتّاب العرب في سورية ونقابة المعلّمين بدمشق. أقام في لبنان عامين ونصف، ١٩٥٩ ـ ١٩٦١؛ وخمس سنوات درّس خلالها في الجزائر، ١٩٦٨ ـ ١٩٧٢؛ وزار كلاً من تونس (١٩٧٣) والعراق (١٩٧٤) والأردن (١٩٦٨). ومن البلدان غير العربيّة زار رومانيا (١٩٥٣) والاتّحاد السوفياتي (١٩٥٣) والصين الشعبيّة (١٩٥٣) وفرنسا (١٩٦٨، ١٩٦٩، ١٩٧٠) وبلغاريا (١٩٦٩) والنمسا (١٩٦٩) واسبانيا (١٩٦٩، ١٩٧٠) ويوغوسلافيا (١٩٦٩) والمغرب (١٩٦٩) وبولونيا (١٩٥٣). متزوّج وله ابنة وابن.

السيرة:

كنتُ أوّل حبّة في العنقود، وأوّل من نادى أبي: بابا..

حدث هذا في ٢٦ تموز ١٩٢٨، في بانياس تلك المدينة الصغيرة التي تعانق شاطىء البحر شمال غربي سوريا، وفي بيت سعيد جميل ذي حديقة منمنمة صغيرة.

تروي لي أمّي أنّ طفولتي كانت متميّزة عن طفولة إخوتي وأخواتي ـ الستة ـ إذ مشيت وتكلّمت قبل إتمامي عامي الأوّل، وكنت مولعاً بالغناء والموسيقى حتى لقد استعانت أمّي ـ وقد عجزت عن فطمي بدهن ثديها بالبن المرّ ـ بموسيقى الحاكي، تلك الآلة الغريبة العجيبة آنذاك والتي استحضروها خصّيصاً لصرف انتباهي عن الرضاعة ونجحوا في ذلك بفضل انشغالي الكبير بها. هل يعني هذا أنّ الإنسان يولد فنّاناً أو لا يكونه على الإطلاق؟ لا أدري... أذكر أنّني كنت بقدر ما كنت مولعاً باللعب والغناء والرقص والموسيقى والإصغاء إلى جدّي الذي كان مؤذناً في أحد مساجد طرابلس ـ وبالمناسبة فإنّ أمّي لبنانيّة الأصل ـ كنت مولعاً أيضاً بحفظ الشعر والاستماع إليه وأنّني ما كنت أسيطر نسبياً على أدواتي اللغويّة في التعبير حتى خطر لي أن ألعب باللغة، فأصوغ أبياتاً شعريّة موزونة على السماع. ثمّ صرت مبكراً شاعر المدرسة المبرز في الحفلات الخطابيّة. كما كان صوتي جميلاً ـ وربّما ورثت هذا عن أمّي التي كان صوتها صدّاحاً رخيماً وكانت تعزف على العود وقد علّمتني العزف الذي صار فيما بعد إحدى هواياتي المفضّلة مثل كرة

القدم والكرة الطائرة ــ فكنت أغنّي لرفاقي وأنجح في دروسي بتفوّق بالرغم من ضعفي المزمن في مادّة الحساب والرياضيّات.

إلاّ أنّ هواية القراءة باتت تمتصّ معظم أوقاتي، إذ كنت ألتهم كلّ ما يقع في يدي من مطبوعات، وتعرّفت مبكراً على أعمال وأساليب كبار كتّاب العرب آنذاك، كما كنّا ندرس جميع المواد باللغة الفرنسيّة فأتقنت هذه اللغة وكتبت بها بعض الأشعار والقصص البسيطة.

هكذا مرّت طفولتي الأولى.. وكنّا ننتقل من بلد إلى بلد مع أبي الموظّف في الماليّة ضمن محافظة اللاذقيّة حتى نهاية المرحلة الإعداديّة وعندها أرسلت إلى دمشق حيث ألحقت بالقسم الداخلي لثانويّة التجهيز الأولى التي نلت فيها شهادة البكالوريا بفرعها الأدبي.

منذ تلك الأيّام بدأت أنشر بعض انتاجي في الصحف المحليّة كما كتبت بعض الروايات الطويلة الساذجة، والتي لم أنشرها بالطبع ولكنّها ما تزال محفوظة لديّ للذكرى والتاريخ.

حتى الجنس تعرّفت عليه مبكراً من خلال حادثة معيّنة مع خادمة جميلة كانت تعمل عندنا فاجأتها مرّة في أحضان أحد رفاقي الكبار، وسرعان ما احتللت مكانه فيما بعد إلى أن فاجأتني أمّي، فنهتني عن هذه الأعمال المشينة.. ولكن هيهات..

انتسبت بعد البكالوريا إلى المعهد العالي للمعلّمين التابع لجامعة دمشق وتخرّجت منها بإجازتين في الأدب العربي والتربية صيف ١٩٥١. وفي الجامعات بدأت أصبح معروفاً ككاتب ناشىء موهوب في الشعر والقصّة القصيرة. وقد خضت عدّة مسابقات أدبيّة على النطاق الجامعي والوطني فزت فيها جميعاً، وفي الجامعة بدأ تحوّلي الفكري يتطوّر بتأثير القراءات الماركسيّة وخوض المعارك السياسيّة والاجتماعيّة الطلاّبية والوطنيّة حتى صرت معروفاً بميولي اليساريّة ولكن دون أن أنتسب لحزب معيّن بالرغم من صداقتي للأحزاب اليساريّة المعروفة كالحزب الشيوعي، والبعث الاشتراكي.

ولعلّ أهمّ انجاز كبير في حياتي آنئذٍ هو إسهامي في تأليف أوّل منظّمة أدبيّة فعّالة سمّيناها «رابطة الكتّاب السوريّين» عقب تخرّجي مباشرة من الجامعة، وأصدرنا بياناً ــ مانيفست ــ كان لي شرف صياغته، وصرنا يوماً بعد يوم منظّمة هامة ذات تأثير عميق في حياة البلد الثقافيّة، وقدنا معركة الالتزام في الأدب طوال عدّة سنوات. من خلال المجموعات الشعريّة والقصصيّة، والمقالات النقديّة العديدة التي نشرناها طوال سبع سنوات ونيف من عمر الرابطة. بعد ثلاث سنوات من إنشاء الرابطة دعونا إلى عقد أوّل مؤتمر للكتّاب العرب في دمشق ونجح المؤتمر وحضره وقتها أدباء معروفون مثل عبد الله العلايلي ومارون عبّود وحسين مروّة* من لبنان ويوسف إدريس* من مصر وغيرهم وتمّ كلّ ذلك بجهودنا الخاصة وإمكاناتنا الماديّة المحدودة وقد انتسب قبل المؤتمر وخلاله وبعده كثير من الكتّاب الشباب من مختلف الأقطار العربيّة ولهذا السبب صار لزاماً علينا تغيير اسم الرابطة إلى «رابطة الكتّاب العرب».

في تلك الأثناء سافرت إلى الصين والاتّحاد السوفياتي عام ١٩٥٣ وإلى إيطاليا والنمسا ــ وقد سافرت بعد ذلك أكثر ــ وشاركت في عدّة مؤتمرات أدبيّة وشبيبيّة عربيّة وعالميّة وأصدرت

مجموعتي الشعريّة الأولى أكثر من قلب واحد ومجموعتي القصصيّة حبّنا يبصق دماً. وكان الصعود الوطني التقدّمي الجارف في سوريا والمنطقة كلّها يوحي لنا بمستقبل لا أروع منه ولا أعظم. وفي تلك السنوات أيضاً خضت أعمق تجربة عاطفيّة إنسانيّة في حياتي حين أحببت فتاة فقيرة مكافحة وكدت أتزوّج منها لولا دخولي السجن ـ فيما بعد ـ وإصابتها بمرض السلّ الذي أودى بها بعد عدّة سنوات من الكفاح الخائب ضدّ داء متأصّل.

كانت الخمسينات بالنسبة لي ولكثيرين سنوات جميلة رائعة، وفجأة في نهاياتها هبّ إعصار عجيب أطاح بكلّ شيء بعد سنة واحدة من قيام الوحدة المصريّة السوريّة، إذ اعتقل معظم أعضاء الرابطة بتهم تعسّفية وختم باب مقرّها بالشمع الأحمر. وحين خرجت من سجن المزّة العسكري بعد ثمانية أشهر من الحبس الرهيب وجدتني محطماً جسدياً وروحياً، ولكنّي سرعان ما استرددت أنفاسي، فهربت إلى لبنان وعشت هناك فترة عامين عيشة الكفاف مهدداً ملاحقاً حتى عدت بعد الانفصال فإذا بالنظام الجديد يعتقلني من جديد وهكذا هدرت أربعة أشهر أخرى من حياتي في السجن نفسه ولكن في ظروف أقلّ قسوة.

كنت طوال تلك السنين أعمل مدرساً للغة العربيّة وآدابها بين ثانويّات اللاذقيّة وطرطوس وأخيراً دمشق حيث استقرّت الأسرة منذ بداية حياتي الجامعيّة ولكنّني وجدت نفسي فجأة بلا عمل بعد أن سرّحت من وظيفتي تسريحاً كيفياً لا مبرّر حقيقي له. ومكثت أكثر من أربعة أعوام ـ في أواسط الستّينات ـ عاطلاً عن العمل بين لبنان وسوريا حتى استرجعت عملي ولكن دون متعة ولا لذّة.

كان كلّ شيء يتغيّر إلى أسوأ، حتى أدركنا حضيض اليأس والانهيار ـ بعد نكسة حزيران، فطلبت إعارتي إلى الجزائر كي أعمل هناك في تدريس العربيّة، وهكذا تنفّست الصعداء قليلاً إذ تغيّر مكان ونمط حياتي تغيراً كبيراً خلال السنوات الخمس التي قضيتها في الجزائر، تلك السنوات الحافلة بالسفر والمطالعات الجديدة، والكتابات المتطوّرة، والمغامرات المختلفة، والخلوة العميقة مع الذات حتى عدت عام ١٩٧٢ إلى عملي في دمشق حيث ما أزال أمارسه حتى ساعة كتابتي هذه السطور.

كنت قد أصدرت عدّة مجموعات شعريّة ولكنّني كنت أشعر أنّني صرت منسيّاً من قبل الأجيال الجديدة في سوريا وخارجها بعد الشهرة الواسعة التي حصلت عليها وذلك بسبب التعتيم المتعمّد والحصار المقصود من قبل الأنظمة والمؤسّسات الحزبيّة التي لم تعد راضية عليّ. وهكذا وجدت لزاماً عليّ أن أبدأ من جديد من نقطة الصفر تقريباً، ولكن سرعان ما استرددت مكانتي الأدبيّة والاجتماعيّة وخاصّة في السنوات الأخيرة وبين جماهير الشباب الطالع بشكل خاصّ ولكن دون تفاؤل كبير منّي. لقد بدأ الشك يراودني حيال كثير من الأشخاص والأحزاب والأفكار التي كانت موضع ثقة كبيرة في نفسي أيّام الخمسينات، ولم يعد في إمكاني الآن أن أتفاءل وأضحك بالصفاء نفسه الذي كنت أتمتّع به في الماضي.

كلّ شيء يصبح مادياً الآن، إلاّ أنّني من خلال السواد المخيّم أحاول أن أشقّ فجوة الخلاص عن طريق الإخلاص للنفس والمبادىء الأخلاقيّة الأساسيّة التي لا يمكن متابعة الحياة من دونها.

لقد صرت الآن أباً لولدين: بنت سمراء جميلة في الثامنة من عمرها، وصبي لطيف في السادسة. وصرت أكثر ميلاً إلى الاستقرار والهدوء والتأمّل.

بلى.. لقد أمسيت أكثر وعياً ونضجاً ولكن ترى هل يتاح لي الفرصة الكافية للاستفادة من تجاربي في الفسحة القليلة الباقية من العمر..

سوف أحاول على كلّ حال...

مؤلفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **حبنا يبصق دماً**، بيروت، دار القلم، مطابع الاستقلال، ١٩٥٤.

٢ ــ **بيتها في سفح الجبل**، دمشق، وزارة الثقافة السوريّة، مطبعة الوزارة، ١٩٧٧.

٣ ــ **عودة الطفل الجميل**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٥.

٤ ــ **مهنة اسمها الحلم**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٦.

(ب) شعر:

٥ ــ **أكثر من قلب واحد**، بيروت، دار الفكر الجديد، مطبعة النجاح، ١٩٥٥.

٦ ــ **لكلّ حبّ قصّة**، دمشق، على نفقة الشاعر، مطابع الاعتدال، ١٩٦٢.

٧ ــ **أشعار لا تحبّ**، دمشق، على نفقة الشاعر، مطابع الاعتدال، ١٩٦٨.

٨ ــ **بين الوسادة والعنق**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب في سوريا، ١٩٧٤.

٩ ــ **صوت بحجم الفم**، بغداد، منشورات وزارة الإعلام العراقيّة، ١٩٧٤.

١٠ ــ **ليلى بلا عشّاق**، بيروت، دار الكلمة، ١٩٧٩.

١١ ــ **قصص شعريّة قصيرة جداً**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨١.

١٢ ــ **من كلّ بستان**، طرابلس (ليبيا)، الجماهيرية العربيّة الليبيّة الشعبيّة الاشتراكيّة، ١٩٨٢.

١٣ ــ **رؤيا يوحنا الدمشقي**، دمشق، دائرة الثقافة منظّمة التحرير الفلسطينيّة، ١٩٩١.

عن المؤلّف:

١ ــ **المحرّر**، ١٩٧٤/١٢/٢٤، ص ٨. مقابلة عن شعره وأسلوبه.

٢ ــ **الكفاح العربي**، ١٩٨٩/١٠/١٦، ص ٤٤ ــ ٤٧. مقابلة.

أحمد عبد السلام البَقّالي

أحمد عبد السلام البقالي.

النوع الأدبي: شاعر، كاتب قصصي، روائي.

ولادته: ١٩٣٢ في أصيلة، المغرب.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الابتدائيّة فالمتوسّطة القرآنيّة في أصيلة، ١٩٤٠ ـ ١٩٤٩؛ فالمعهد الرسمي في تطوان، ١٩٤٩ ـ ١٩٥٣؛ فالخديوية ـ ثانويّة ـ توجيهي في القاهرة، ١٩٥٣ ـ ١٩٥٥؛ دخل جامعة القاهرة قسم الاجتماع في كلّية الآداب، ١٩٥٥ ـ ١٩٥٩ فجامعة كولومبيا في نيويورك.

حياته في سطور: ملحق ثقافي بواشنطن، ١٩٦٢ ـ ١٩٦٥؛ ملحق صحافي وقنصل عام بلندن، ١٩٦٥ ـ ١٩٦٧؛ مستشار ثقافي بواشنطن للمرّة الثانية، ١٩٦٧ ـ ١٩٧١. عضو كلّ من اتّحاد كتّاب المغرب وجمعيّة التنظيم العائلي ولجنة النصوص بالإذاعة وهيئة التحرير مجلّة **حدائق للأطفال**، وحاز جائزة محمّد الخامس للشعر، ١٩٥٠ ـ ١٩٥١، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٤، وجائزة المغرب للقصّة لسنة ١٩٥٢، ١٩٥٣، ١٩٥٤؛ جائزة نشيد الكشفيّة الحسنيّة لسنة ١٩٥٦؛ جائزة المسرحيّة الوطنيّة، ١٩٥٦؛ جائزة عيد الجلاء للشعر، ١٩٦١ وجائزة المولد النبوي في القصّة، ١٩٨١. بالإضافة إلى إقامته في مصر ٦ سنوات (١٩٥٣ ـ ١٩٥٩)، زار سورية لمدّة شهر، ١٩٥٦. أقام في الولايات المتّحدة ١٥ سنة، (١٩٥٩ ـ ١٩٦٤ و١٩٦٧ ـ ١٩٧١) وفي بريطانيا سنتان (١٩٦٤ ـ ١٩٦٧). متزوّج وله ولدان.

السيرة(*):

ولد سنة ١٩٣٢ بمدينة أصيلة على شاطىء المحيط الأطلس على بعد ٤٧ كيلومتراً من مدينة طنجة.

درس الثانوي بمدينة (تطوان) وبها لمع نجمه كشاعر وكاتب قصّة. وفاز بثلاث جوائز شعريّة في ثلاث سنوات متوالية، بمناسبة عيد العرش في ١٩٥٠ و١٩٥١ و١٩٥٢، كما فاز بجوائز القصّة لثلاث سنوات متوالية: ١٩٥١ و١٩٥٢ و١٩٥٣ على قصصه **المسعورة**، **وروّاد المجهول**، **والسلسلة الذهبيّة**.

وفي نفس السنة التي نُفِيَ فيها المغفور له محمّد الخامس، سافر إلى القاهرة لإتمام دراسته الجامعيّة، والتحق بالمدرسة الخديويّة، فحصل فيها على شهادة التوجيهي، والتحق بجامعة القاهرة بقسم الاجتماع.

ومن القاهرة كاتب الصحافة الوطنية في الشمال الذي كان يتمتّع بنوع من الحرّية تحت الإدارة

(*) فضّل المؤلف كتابة سيرته الذاتية هذه مستخدماً ضمير الغائب.

الإسبانيّة، بينما كان الجنوب يغلي بالمقاومة المسلّحة ضدّ الإدارة الفرنسيّة. وفي القاهرة كتب عدّة قصائد وطنيّة حماسيّة، بعضها بالدارجة المغربيّة تغنى بها الطلبة المغاربة وطلبة (المغرب العربي) ومعهم جميع الطلبة العرب. ومن هذه قصيدته المعروفة «يا فرنسا قومي أجمع القلوع».

وفاز في القاهرة بجائزة جريدة **الأمّة** الشعريّة (بتطوان) عن قصيدته «الفدائي الأوّل».

عاد إلى المغرب بعد الاستقلال، سنة ١٩٥٦، لأوّل مرة، بعد ثلاث سنوات من الغربة. وفاز في غمرة الاحتفالات بعيد الاستقلال بعدّة جوائز قدّمها حزب الاستقلال. الأولى: عن أحسن مسرحيّة، والثانية: عن نشيد «الشبيبة الاستقلاليّة»، والثالثة: عن نشيد «الكشفيّة الحسنيّة».

ثمّ عاد إلى القاهرة لاستئناف دراسته الجامعيّة، وقضى بقيّة المدّة بين الجامعة والأندية الطلاّبيّة العربيّة منغمساً في القضيّة الفلسطينيّة والدعوة لها.

وفي سنة ١٩٥٩ حصل على الإجازة في علم الاجتماع، وسافر إلى الولايات المتّحدة الأميريكيّة لمتابعة دراسته العليا بجامعة كولومبيا بنيويورك.

وفي سنة ١٩٦١ عاد إلى المغرب والتحق بوزارة الإعلام لمدّة سبعة أشهر. وتميّزت هذه الفترة بنشاطه المكثّف في ميدان الصحافة الأدبيّة ساهم فيها بالقصّة، والقصيدة، والمقالة، والمذكّرة، والمسلسل الإذاعي. وشهدت هذه الفترة مولد مذكّراته الأسبوعيّة تحت عنوان دائم هو «من ضمير حي» وتحت اسم مستعار وهو «حسن الشريف» واستمرّت هذه المذكّرات ثلاث سنوات.

وفي هذه الفترة حصل على جائزة الجلاء الشعرية بمناسبة عيد الجلاء (جلاء القوات الفرنسية عن المغرب).

وفي سنة ١٩٦٢ عيّن ملحقاً ثقافيّاً بواشنطن، وظلّ يراسل الصحافة المغربيّة من هناك بمذكّراته، وقصصه، وترجماته عن الإنكليزيّة.

وفي سنة ١٩٦٥ عيّن مستشاراً صحافياً وقنصلاً عاماً في لندن.

وفي سنة ١٩٦٧ عاد إلى واشنطن مستشاراً ثقافياً. وقد قضى بين (الولايات المتّحدة) وبريطانيا ما يربو عن اثنتي عشرة سنة تميّزت بنشاط مكثّف في ميدان الدفاع عن القضيّة العربيّة بإلقاء المحاضرات في الجامعات، والنوادي، وحضور المؤتمرات، والندوات في جميع أنحاء الولايات المتّحدة، وتعرّف على حقيقة براءة الشعب الأميريكي وطيبته، وعلى أكبر عمليّة لغسل الدماغ في التاريخ تمارسها الصهيونيّة العالميّة على هذا الشعب البعيد عن القضيّة العربيّة، وعن فقر العالم العربي الإعلامي المدقع، وخلو الميدان تماماً للإعلام الصهيوني الجهنّمي المنظّم.

وفي سنة ١٩٦٨ كتب روايته الخياليّة العلميّة **الطوفان الأزرق** التي تعدّ الأولى من نوعها في أدب الخيال العلمي المعاصر الموضوع بالعربيّة.

وفي سنة ١٩٧١ طلب العودة نهائيّاً إلى (المغرب) شاعراً بالرغبة في الانفعال مع أحداث الوطن العربي، والمساهمة في نموه الثقافي من قريب. وقد شهدت فترة السبعينات أخصب سنوات حياته الفكريّة، وفيها نشرت أغلب كتبه.

مؤلّفاته:

(أ) قصص وشعر:

١ ــ **قصص من المغرب**، القاهرة، المطبعة العالميّة، ١٩٥٧. قصص قصيرة.

٢ ــ **الفجر الكاذب**، بيروت، دار الكشّاف، ١٩٦٤. قصص.

٣ ــ **يد المحبّة**، الرباط، وزارة الثقافة المغربيّة، ١٩٧٣. قصص.

٤ ــ **مولاي إدريس**، الرباط، الأنباء، ١٩٧٣. رواية تاريخيّة.

٥ ــ **أيّامنا الخضراء**، الرباط، المطبعة الملكيّة، ١٩٧٦. شعر.

٦ ــ **الطوفان الأزرق**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٧٦. رواية.

٧ ــ **المومياء**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٧٦. قصص.

٨ ــ **العنف الثوري**، تونس، الدار التونسيّة، ١٩٧٧. رواية.

٩ ــ **أماندا، وبعدها الموت**، الرباط، دار الميثاق، ١٩٧٨. رواية.

١٠ ــ **سأبكي يوم ترجعين**، الرباط، دار الميثاق، ١٩٨٠. رواية.

١١ ــ **هبّ الريح**، الدار البيضاء، دار الكتاب، ١٩٨٤. قصص.

١٢ ــ **ليلى ــ تصارع الأمواج**، الرباط، منشورات عكاظ، ١٩٨٩. رواية.

(ب) قصص للأطفال وروايات لهم:

١٣ ــ **الأمير الغراب**، الدار البيضاء، دار النجاح، ١٩٨١. رواية للأطفال.

١٤ ــ **زياد ولصوص البحر**، بغداد، دار ثقافة الطفل، ١٩٨٢. رواية.

١٥ ــ **جعفر الطيّار**، الرباط، دار الميثاق، ١٩٨٤. رواية للأطفال.

١٦ ــ **صابر المغفّل الماكر**، الرباط، دار الميثاق، ١٩٨٤. قصص.

١٧ ــ **أناشيد وأغاريد**، الرباط، دار الميثاق، ١٩٨٤. قصص.

١٨ ــ **المدخل السرّي إلى كهف الحمام**، الرباط، دار الميثاق، ١٩٨٤. قصص.

١٩ ــ **سرّ المجلّد الغامض**، الرباط، دار الميثاق، ١٩٨٤. رواية.

٢٠ ــ **الطريق إلى سفينة الكنز**، الرباط، دار الميثاق، ١٩٨٤. رواية.

(ج) ترجمات وأدب الرحلة:

٢١ ــ **أكلة الأموات** لمايكل كريشتن، ١٩٨١. Tr. of **Anonymous letter** by Michael Critchton.

٢٢ ــ **مغامرات سفير عربي في اسكنديناڤيا منذ ١٠٠٠ عام**، جدّة، تهامة، ١٩٨٨. أدب رحلة.

عيسى بُلاَّطة



عيسى يوسف بلاطة.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٢٩، في القدس، فلسطين.

ثقافته: تلقى علومه الابتدائيّة والثانويّة في كليّة دي لا سال (الفرير)، القدس، ١٩٣٨ ـ ١٩٤٧؛ دخل جامعة لندن، لندن، انكلترا، ١٩٦٠ ـ ١٩٦٤؛ وحصل على B.A. (Hons) سنة ١٩٦٤ والدكتوراه في الأدب العربي، ١٩٦٩.

حياته في سطور: أستاذ الأدب العربي في عدّة مدارس ثانويّة في القدس ورام الله، ١٩٤٩ ـ ١٩٦٨؛ أستاذ الدراسات العربيّة والإسلاميّة في معهد هارتفورد (كونتيتيكات) في الولايات المتحدة، ١٩٦٨ ـ ١٩٧٥؛ أستاذ الأدب العربي واللغة العربيّة في معهد الدراسات الإسلاميّة في جامعة ماكجيل، منتريال، كندا، ١٩٧٥ حتى الآن. عضو كل من نقابة معلّمي ومعلّمات المدارس الأهليّة والخاصة في الأردن؛ ورابطة الجامعيّين العرب في الأردن» وجمعيّة تاريخ البلاغة الدوليّة وجمعيّة الأدب المقارن الدوليّة والجماعة الكنديّة لتاريخ البلاغة، والاتّحاد الأرثوذكسي العربي (في فلسطين والأردن) ورابطة الجامعيّين العرب الأمريكيّين (في الولايات المتّحدة وكندا) AAUG وجمعية دراسات الشرق الأوسط في أمريكا الشمالية (الولايات المتحدة وكندا) MESA ورابطة أساتذة اللغة العربيّة في أمريكا الشماليّة AATA. رئيس التحرير المشترك لمجلّة **The Muslim World** (هارتفورد)؛ رئيس التحرير لمجلّة **العربية al - Arabiyya** منذ ١٩٧٨. عضو لجنة التحرير **Mundus Arabicus** (Cambridge, USA) منذ ١٩٨١. بالاضافة إلى إقامته في انكلترا (١٩٦٠ ـ ١٩٧٨) وأميركا (١٩٦٨ ـ ١٩٧٥). زار لبنان وسوريا ومصر والعراق وتركيا واليونان وإيطاليا والمانيا وسويسرا وفرنسا وكندا، ويقيم الآن في كندا. متزوّج وله أربعة أولاد.

السيرة:

ولدتُ في القدس، عاصمة فلسطين، في ٢٥ شباط ١٩٢٩. وكان أبي يوسف بلاطة يعمل في دائرة «البريد والبرق والهاتف» في حكومة الانتداب البريطاني، وهو مقدسيّ مثل أمّي بربارة عطا الله. وينتمي كلاهما إلى عائلتين عربيّتين أصيلتين في الكنيسة الأرثوذكسيّة في القدس.

أدخلني والدي مدرسة حكوميّة تمهيديّة في القدس سنة ١٩٣٤ فبدأت أتعلّم اللغة العربيّة وأحبّها منذ نعومة أظفاري. ثمّ انتقلت منها إلى كليّة دي لا سال (الفرير) في القدس سنة ١٩٣٨ لأدرس اللغتين الفرنسيّة والانكليزيّة بالاضافة إلى العربيّة وسائر العلوم والأداب والفنون. وبقيت في هذه المدرسة حتى أنهيت المرحلة الابتدائيّة ثمّ المتوسّطة والثانويّة. وكنت دائماً من المبرزين بين أقراني حتى عندما رفّعني مدير المدرسة ترفيعاً مزدوجاً من الصف الأوّل الثانوي إلى الثالث الثانوي، وتخرّجت من هذه المدرسة سنة ١٩٤٧. من أساتذتي في المراحل العليا فيها الأستاذ منح خوري وهو اليوم

دكتور يعلّم الأدب العربي في جامعة بركلي في كاليفورنيا، وقد حبّب إليّ الأدب العربي. ومنهم الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا الذي علّمني الأدب الانكليزي وحبّب إليّ الحداثة في الأدب والفن والحضارة، وهو اليوم روائي وناقد وشاعر وفنّان مشهور. ومنهم أيضاً الأستاذ نقولا زيادة الذي أصبح فيما بعد دكتوراً وأستاذاً للتاريخ العربي في الجامعة الأمريكيّة في بيروت، وقد حبّب إليّ المنهج العلمي في التفكير وعدم الخوف من نقد أي شيء، في سبيل الوصول إلى الحقيقة. وكأنّ هؤلاء الأساتذة الثلاثة روافد روت ما كان قد زرعه فيّ والدي من بذور جعلتني أحبّ الحقّ والجمال والخير ولا سيّما في الأدب والفن وكلّ ما يتجلّى فيه إبداع الفرد من فكر. وكانت ثقافتي تنمو بالمطالعة التي بدأت في مكتبة والدي وأعداد مجلاّت **الهلال والمقتطف والنفائس العصرية** فيها، ثم امتدّت إلى مكتبة المدرسة، ومنها إلى مكتبة جمعيّة الشبّان المسيحيّة في القدس وما كانت تنبض به هذه الجمعيّة في الأربعينات من نشاطات فكريّة وفنيّة وأدبيّة تجلّت في برامجها الملأى بالمحاضرات والمسرحيّات والمعارض الفنيّة والحفلات الموسيقيّة الكلاسيكيّة وغيرها.

وبعد تخرّجي من المدرسة اشتغلت موظّفاً في حكومة فلسطين مدّة ثمّ في بنك باركليز في القدس. وفي الوقت نفسه التحقت بمدرسة الحقوق وكانت مسائيّة، ومن أساتذتي فيها الشيخ علي حَسْنا وعمر الصالح البرغوتي. لكن نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨ وما تلاها من تشرّد عائلتي وشعب فلسطين حال دون تحقيق الأماني الفرديّة والوطنيّة. فخسرت وظيفتي ووحدة أهلي وشعبي وضاع نصف أرض وطني فأصبت بآلام كبيرة. لكنّي أخذت أجمع شتات نفسي بعدها، واشتغلت أستاذاً للأدب العربي في عدّة مدارس ثانويّة منها: كلّية دي لاسال (الفرير) في القدس، ١٩٤٩ ـ ١٩٥٢، والكلّية الأهليّة في رام الله، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٣، ومدرسة المطران في القدس، ١٩٥٣ ـ ١٩٦٨، ثمّ صرتُ نائب مدير هذه المدرسة الأخيرة في سنة ١٩٦٠. وهي السنة التي ظهر لي فيها أوّل كتاب هو **الرومنطيقيّة ومعالمها في الشعر العربي الحديث** أصدرته دار الثقافة في بيروت. والتحقت بجامعة لندن ونلت منها الدكتوراه في الأدب العربي سنة ١٩٦٩. وكان موضوع رسالتي «بدر شاكر السيّاب*: حياته وشعره»، ومن أجلها زرت العراق سنة ١٩٦٧ وتعرّفت على عائلة هذا الشاعر العراقي الكبير وبعض أقاربه وكثيرين ممن عرفوه من الأدباء في العراق والعالم العربي. وذهبت إلى بلدته جيكور حيث تعرّفت على مسارح طفولته وخياله. وجمعت معلومات كثيرة عنه وبعض ما لم ينشر من شعره ونثره لدراستي التاريخيّة والنقديّة التي نشرتها بعد ذلك دار النهار في بيروت سنة ١٩٧١ وأعادت طبعها سنة ١٩٧٨ و١٩٨١.

وكنت قد تزوّجت سنة ١٩٦٠ في القدس ورزقت ابني يوسف سنة ١٩٦١ وابنتي بربارة سنة ١٩٦٣ وابني داود سنة ١٩٦٥ وابني بطرس سنة ١٩٦٧. وبدت لي حياتي وكأنّها مستقرّة هانئة لا ينقصها إلاّ وحدة أمّتي واسترجاع القسم السليب من وطني. وإذا بحرب حزيران ١٩٦٧ تشتعل فتحرق الآمال وتدمّر الأماني ويضيع النصف الباقي من فلسطين إذ احتلّته إسرائيل. فهُدرت الكرامة ودنست العزّة ونالني ما لم أشعر به قطّ من مهانة، ثمّ رأيت أعلام إسرائيل ترفرف يومياً حيث كنت أحلم أن أرى أعلام فلسطين ورأيت كبت الحريّات ورأيت القهر. فعزمت على الهجرة إلى أمريكا.

وفي حزيران ١٩٦٨ غادرت مسقط رأسي إلى الولايات المتّحدة واتّجهت إلى هارتفورد في ولاية كونيتيكات حيث أصبحت أستاذاً مساعداً للدراسات العربيّة والإسلاميّة في معهد هارتفورد الديني. ثمّ رفعت إلى رتبة أستاذ مشارك سنة ١٩٧٠ وصرت كذلك أحرّر مجلّة المعهد الفصلية المشهورة التي بدأ صدورها سنة ١٩١١، واسمها **العالم الإسلامي The Muslim World**، وذلك بالاشتراك مع المستشرق فلم بيلفلد.

وفي سنة ١٩٧٥ دعيتُ لتدريس الأدب العربي في جامعة ماكجيل في منتريال بمقاطعة كيبيك في كندا. فانتقلت إليها وما زلت فيها حتى اليوم. وقد نلت منها ترقية إلى رتبة أستاذ كامل سنة ١٩٧٩ وتعييناً ثابتاً على الملاك الدائم. وفي سنة ١٩٨١ عيّنتني الجامعة مساعداً لمدير معهد الدراسات الإسلاميّة فيها، ثم امتدّت إلى مكتبة المدرسة، ومنها إلى مكتبة جمعيّة الشبّان المسيحيّة في القدس وما كانت تنبض به هذه الجمعيّة في الأربعينات من نضاطات فكريّة وفنّية وأدبيّة تجلّت في برامجها الملأى بالمحاضرات والمسرحيّات والمعارض الفنّية والحفلات الموسيقيّة الكلاسيكيّة وغيرها.

وفي غضون ذلك نشرت لي القارات الثلاث في واشنطن سنة ١٩٧٦ كتاب **شعراء عرب معاصرون: ١٩٥٠ ــ ١٩٧٥**، وفي سنة ١٩٨٠ كتاب **نظرات نقديّة على الأدب العربي الحديث**. وفي سنة ١٩٧٧ اشتركتُ مع عدد من الكتّاب بإصدار كتاب في لندن لتكريم الدكتور عبد اللطيف الطيباوي لدى تقاعده فأسميناه **القلادة العربيّة الإسلاميّة**. ونشرت لي دار بريل في ليدن بهولندا سنة ١٩٧٨ ترجمتي الانكليزيّة لكتاب أحمد أمين **حياتي** مع مقدّمة دراسيّة، كما نشرت لي الدوريات العلميّة كثيراً من الدراسات الانكليزيّة في الأدب العربي الحديث ونقده. بالإضافة إلى ذلك صرت في سنة ١٩٧٧ محرّر **العربيّة** وهي مجلّة رابطة أساتذة اللغة العربيّة بأمريكا وما زلت أحرّرها. وفي صيف ١٩٨١ اشتركت مع محسن مهدي وصالح جواد الطعمة ودافيد بارتنكتون وفوزي عبد الرزاق في تحرير مجلّة سنويّة تعنى بالأدب العربي واسمها **العالم العربي Mundus Arabicus**، وأخرجنا المجلّد الأوّل منها وموضوعه «أدب المهجر» وصدر بالانكليزيّة والعربيّة عن «دار مهجر» في كمبردج بالولايات المتّحدة.

إنّي أومن أنّ العرب اليوم على مفترق طرق فاصل في مواجهة الحضارة الحديثة، إذ عليهم أن يدخلوا عالم الحداثة مع المحافظة على العناصر الحيّة النافعة من تراثهم العظيم وعلى أصالتهم وخصوصيّتهم في الإبداع. ولكنّهم في الأكثر الأعمّ واقفون وقفة انبهار أمام الحداثة، تشدّهم للانغلاق على أنفسهم قوى تجرّهم إلى ماض لا يمكن استعادته، وتشلّهم عن الحركة إلى الأمام مخاوف تقعد بهم عن بناء المستقبل الذي يريدونه ويستحقّونه وإبداع حياة عربيّة فيه تفضّل حياتهم في الماضي. ويقيني أنّهم قادرون على الخلق في الحاضر والمستقبل قدرتهم المعهودة في الماضي، لكنّهم مضطّربون في اختيار الأسلوب وقد غمضت عليهم الغاية لوقفتهم المبهورة.

إنّ العرب في حاجة إلى جرأة في جميع مظاهر الحياة كجرأتهم التي ظهرت في شعرهم الحديث الذي حطّموا فيه بعض القيم وحافظوا على بعض آخر وخلقوا شعراً جديداً فيه ملامح وجههم المتشوق للحداثة. إنّهم في حاجة إلى الرؤيا التي تساعدهم على خلق الجديد من عناصر القديم

وممّا في أنفسهم من قوى الابداع وممّا في محيطهم من دواعيها، لا ممّا ترسّب في ذواتهم من قوالب وأشكال استنفدت أغراضها وإن بقيت أريحية الفخر بماضي فوائدها.

من أجل هذا أعتبر النقد من أهمّ النشاطات الفكريّة في هذا المجال، ومسؤوليّة الناقد في بناء الحداثة العربيّة مسؤوليّة كبرى.

منتريال في ١/٩/١٩٨١.

مؤلّفاته:

١ ـــ الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٠. دراسة.

٢ ـــ بدر شاكر السيّاب: حياته وشعره، بيروت، دار النهار، ١٩٧١. سيرة الشاعر وتحليل شعره.

بالإنجليزية:

1 - **Modern Arab poets 1950 - 75,** Washington, D.C., Three Continents Press, 1976; 2nd ed., London, Heinemann, 1976.

2 - **Critical perspectives on modern Arabic literature 1945 - 1975,** ed., Washington, D.C., Three Continents Press, 1980.

ترجمة إلى العربية:

١ ـ **Wallace Stevens** by William York Tindall, بيروت، المكتبة الأهليّة، منشورات فرانكلين، ١٩٦٢.

٢ ـ **Edith Wharton** by Louis Auchincloss, بيروت، المكتبة الأهليّة، منشورات فرانكلين، ١٩٦٢.

ترجمة من العربية:

- **Ahmad Amin: My life,** translated with an introduction by Isa Bullatah, Leiden, E.J. Brill, 1978.

عبد المجيد بن جَلُّون

عبد المجيد الطيب بن جلون.

النوع الأدبي: قصة قصيرة.

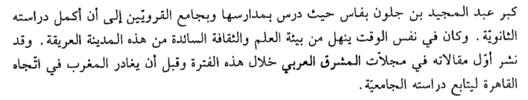
ولادته: ١٩١٩ الدار البيضاء، المغرب.

وفاته: ١٩٨١/٧/٣.

السيرة*:

وُلد الأستاذ عبد المجيد بن جلون بالدار البيضاء عام ١٩١٩، وانتقل وهو في الشهر الخامس من عمره إلى مانشستر بالمملكة المتّحدة مع والده الذي كان يعمل بالتجارة، وهناك بدأ دراسته الابتدائيّة، ولم تعد العائلة إلى المغرب ومدينة فاس إلاّ عندما وصل عبد المجيد بن جلون سنّ التاسعة من عمره.

كبر عبد المجيد بن جلون بفاس حيث درس بمدارسها وبجامع القرويّين إلى أن أكمل دراسته الثانويّة. وكان في نفس الوقت ينهل من بيئة العلم والثقافة السائدة من هذه المدينة العريقة. وقد نشر أوّل مقالاته في مجلاّت المشرق العربي خلال هذه الفترة وقبل أن يغادر المغرب في اتّجاه القاهرة ليتابع دراسته الجامعيّة.



وفي القاهرة التحق عبد المجيد بن جلون بكلّية آداب جامعة الملك فؤاد (القاهرة حالياً) وذلك قبيل الحرب العالميّة الثانية. فبعد أن نال شهادة الليسانس درس بالمعهد العالي للتحرير والترجمة والصحافة بنفس الجامعة وأحرز على دبلوم هذا المعهد. وكان خلال هذه الفترة تلميذاً لكبار أساتذة وأدباء مصر.

كما كان لعبد المجيد بن جلون نشاط وطني حافل إذ ساهم في تأسيس مكتب المغرب العربي بالقاهرة وقام بمهام مدير هذا المكتب من ١٩٤٩ إلى أن تمّ استقلال المغرب. وفي القاهرة تزوّج بالآنسة عنايات أبو عامر ورزقا ولدان: وائل عام ١٩٥٠ وصفوان في ١٩٥١، وكلاهما حالياً أساتذة بجامعة محمّد الخامس بالرباط.

ومع استقلال المغرب عاد الأديب بعائلته إلى أرض الوطن حيث استمرّ نشاطه الأدبي والصحفي. فتولّى منصب رئيس تحرير جريدة القلم الوطنيّة لحزب الاستقلال، وكان أوّل من حصل على جائزة المغرب للأدب وذلك لكتابه **في الطفولة** (الجزء الأوّل).

وشغل عبد الحميد بن جلون منصب سفير لبلاده بالباكستان عام ١٩٥٨ وظلّ بهذا المنصب إلى عام ١٩٦٢. وبعد العودة إلى المغرب كسفير بوزارة الخارجيّة أحرز على جائزة المغرب للآداب مرة ثانية لكتابه **في الطفولة** (الجزء الثاني)، ثمّ مرّة ثالثة بعد نشر كتاب **معركة الوادي**. وتميّزت هذه الفترة من حياته بنشاط أدبي مكثّف حيث كان يكتب مذكّراته أسبوعياً بجريدة **القلم**، كما كتب قصصاً ومقالات وقصائد لعدّة صحف ومجلاّت مغربيّة وعربيّة ودوليّة، وصدرت له عدّة كتب

قصصية وشعريّة وتاريخيّة. واعتمدت بعض هذه الأعمال في المقرّر المدرسي بالمغرب.

وبحكم نشاطه الوطني والسياسي كان عبد المجيد بن جلون عضواً في الوفد الممثّل للغرب في مؤتمر باندونغ لدول عدم الانحياز ثمّ في المؤتمرات التالية لهذه الحركة. كما ساهم بفعاليّته في المؤتمرات والندوات الأدبيّة العربيّة والدوليّة وترجم العديد من انتاجه الأدبي إلى لغات أجنبيّة.

توفّي الأستاذ عبد المجيد بن جلون في فاتح رمضان ١٤٠١ هـ (٣ يوليو ١٩٨١) وترك عدّة كتب وقصائد لم تنشر بعد. متزوّج وأعقب ولدين.

*[كتب السيرة وائل عبد المجيد الطيب بن جلون، ابن المؤلف المغفور له].

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **وادي الدماء**، تونس، مطبعة الترقي، ١٩٥٧.

٢ ــ **لولا الإنسان**، فاس، مطبعة محمد الخامس، ١٩٧٢.

(ب) شعر:

٣ ــ **براعم**، الرباط، مطبعة الرسالة، ١٩٦٣.

(ج) دراسات:

٤ ــ **هذه مراكش**، القاهرة، مطبعة الرسالة، ١٩٤٩.

٥ ــ **سلطان مراكش**، القاهرة، المطبعة العالميّة، ١٩٥٢. ترجمة لكتاب المؤلّف ROM LANDAU.

٦ ــ **مارس استقلالك**، تطوان، دار الطباعة المغربيّة، ١٩٥٧. توجيهي.

٧ ــ **حولات في مغرب أمس: مغرب ١٨٧٢**، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٧٤. تاريخ.

٨ ــ **حولات في مغرب أمس: مغرب ١٩٠١**، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٧٤. ترجمة.

٩ ــ **حولات في مغرب أمس: المغرب قبيل الحماية**، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٧٤. ترجمة.

١٠ ــ **حولات في مغرب أمس: المغرب بعد الحماية**، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٧٤. ترجمة.

١١ ــ **معركة الوادي**، الدار البيضاء، شركة الطبع والنشر، ١٩٧٦.

(د) سيرة ذاتية:

١٢ ــ **في الطفولة**، ج ١، الدار البيضاء، مطبعة الأطلس، ١٩٥٨.

١٣ ــ **في الطفولة**، ج ٢، الرباط، كتاب العلم، ١٩٦٩.

١٤ ــ **مذكّرات المسيرة الخضراء**، الدار البيضاء، شركة الطبع والنشر، ١٩٧٦.

عن المؤلّف:

MONTEIL, Vincent: **Anthologie bilingue de la littérature arabe contemporaine**, Beirut, Imprimerie Catholique, 1961. حياته في سطور مع نشر لقصّة صائد الأسماك في اللغة العربيّة وترجمتها إلى اللغة الفرنسيّة، ص ٢٥٩ ــ ٢٦٧.

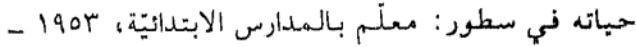
المَيدَاني بن صالح

الميداني أبو بكر بن صالح.

النوع الأدبي: شعر.

ولادته: ١٩٢٩ في نفطة، تونس.

ثقافته: تعلّم في الكتّاب وفي المدرسة التونسيّة العربيّة، نفطة، ١٩٣٦ ــ ١٩٤٢؛ دخل الجامعة الزيتونيّة المتوسّطة والثانويّة، ١٩٤٢ ــ ١٩٥٢، لتحصيل علومه؛ فجامعة بغداد (العراق)، كلّية الآداب، ١٩٥٦ ــ ١٩٦٠؛ انتقل بعدها إلى جامعة السوربون لإعداد الدكتوراه، ١٩٦٩ ــ ١٩٧٠؛ وحصل على إجازة في التاريخ.



حياته في سطور: معلّم بالمدارس الابتدائيّة، ١٩٥٣ ــ ١٩٥٦؛ أستاذ بالمعاهد الثانويّة لتدريس التاريخ من ١٩٦٠. رئيس رابطة القلم الجديد، ١٩٦٦. كاتب عام فرع بغداد للاتّحاد العام لطلبة تونس، ١٩٥٦ ــ ١٩٦٠. كاتب عام شعبة الأساتذة حتى ١٩٦٥. كاتب عام مساعد للجامعة الوطنيّة للتعليم والتابعة للاتّحاد العام التونسي للشغل. عضو الهيئة الإداريّة لاتّحاد الكتّاب التونسيّين. عضو الهيئة الإداريّة المؤسّسة للرابطة التونسيّة للدفاع عن حقوق الإنسان. زار كلاً من سورية ومصر ولبنان وليبيا والجزائر. كما زار فرنسا وألمانيا الديمقراطيّة وإيطاليا ويوغوسلافيا وهولندا والاتّحاد السوفياتي. متزوّج وله أربعة أولاد.

السيرة:

ولدتُ بمدينة ــ نفطة ــ الواقعة بالجنوب الغربي التونسي منطقة الجديد. وعندما بلغتُ الخامسة من عمري أدخلني والدي كتّاب ــ الحيّ ــ لتعلّم القراءة وحفظ القرآن، كما دخلت سنة ١٩٣٦ المدرسة الفرنسيّة العربيّة وبقيت بها حتى سنة الشهادة الابتدائيّة ١٩٤٢.

وفي سنة ١٩٤٦ التحقت بتونس العاصمة وانخرطت بالجامعة الزيتونيّة التي تخرّجت منها سنة ١٩٥٢ بشهادة التحصيل العلمي «البكالوريا» وفي أكتوبر ١٩٥٣ باشرت التعليم في المدارس الفرنسيّة العربيّة الابتدائيّة. فقضيت سنة ١٩٥٣ ــ ١٩٥٤ في المدرسة الابتدائيّة بقرية «جمنة» الواقعة في الجنوب الشرقي منطقة ــ نفزاوه. ومن سنة ١٩٥٤ حتى شهر جوان ١٩٥٦ بمنجم المخيلة ارتبطت بالعمّال وتعرّفت على أوضاعهم وربطتني بهم أواخر صداقة ومحبّة تلقائيّة فأنا شخصيّاً انحدر من عائلة فلاّحية كادحة تعيش بعرق جبينها في واحة نفطة بالجنوب، كما ازداد تلهّفي وعطشي للمطالعة والتعرّف على المذاهب الاجتماعيّة والفلسفيّة وما ينشر بالمجلاّت الأدبيّة والصحف من إنتاج أدبي جديد وخاصة الشعري منه والذي يعالج الأوضاع الاجتماعيّة التي تعيشها الطبقات الكادحة من فلاّحين وعمّال.

ورغم أنّ محاولاتي الشعريّة الأولى ترجع إلى سنة ١٩٤٨ على شكل قصائد رومانسيّة عاطفيّة حالمة لم يكتب لها البقاء أو بالتالي لم أرض عنها نتيجة وعي اجتماعي حاد ربطني بالطبقات

المسحوقة التي تعاني الفقر والظلم والاستغلال. حيث كتبت سنة ١٩٥٤ ثلاث قصائد تعالج أوضاع العمّال بمنجم المغيلة هي «العامل الطريد» و«العامل الجريح» و«موت العامل».

وفي أكتوبر ١٩٥٦ أي أوائل الاستقلال عيّنتني وزارة التربية القوميّة التونسيّة ضمن بعثة للدراسة بجامعة بغداد فسجّلت في قسم التاريخ كلّية الآداب وتخرّجت من قسم التاريخ درجة بكالوريوس ـ الإجازة، جوان ١٩٦٥.

رجعت إلى تونس وباشرت التدريس منذ أكتوبر ١٩٦٥ بالمعاهد الثانوية وكان لدراستي التاريخيّة تأثير على منحناي الفكري فتأثّرت بالحضارة العربيّة القديمة التي عرفتها اليمن وبلاد الرافدين وبلاد الشام قبل ظهور الإسلام كما تأثرت بالحضارة العربيّة التي ازدهرت على حوض البحر المتوسّط الشرقي والغربي بعد ظهور الإسلام. فأصبح إنتاجي وخاصة الشعري ذا طابع «اجتماعي وقومي» حيث بدأت أنشر الشعر والدراسات الاجتماعيّة والثقافيّة في الصحف والمجلاّت التونسيّة مثل: **الصباح، الشباب، الشعب**. كما نشرت لي بعض الصحف والمجلاّت العربيّة بعض القصائد والأحاديث مثل: **المجاهد الجزائريّة والآداب البيروتيّة والجمهوريّة العراقيّة والثورة السوريّة** وغيرها. وقد شاركت منذ ١٩٦٠ في عديد من الأنشطة الأدبيّة والتربويّة والنقابيّة والسياسيّة.

فقد كنت منذ دراستي الثانويّة أميل إلى العمل الاجتماعي. فاشتركت منذ ١٩٤٩ حتى ١٩٥٢ في جمعيّة «صوت الطالب الزيتوني» التي لعبت دوراً فعّالاً في تطوير التعليم الزيتوني وتعصيره.

وخلال دراستي ببغداد كنت الكاتب العام لفرع الاتّحاد العام لطلبة تونس بالعراق. وبعد عودتي أشرفت على شعبة الأساتذة التابعة للحزب الدستوري إذ كنت كاتبها العام. كما ناضلت في الاتّحاد العام التونسي للشغل وكنت كاتباً عاماً مساعداً لنقابة أساتذة التعليم الثانوي وكاتباً عاماً مساعداً للجامعة القوميّة للتعليم. وأشرفت على القسم الثقافي بمجلّة **الشعب** لسان الاتّحاد العام التونسي للشغل منذ ١٩٦٥ حتى ١٩٦٩.

كما تولّيت رئاسة رابطة القلم الجديد وهي جمعيّة أدبيّة كانت الأدباء الشبّان. كما أشرفت على رئاسة اللجنة الثقافيّة المحلّية بأريانة.

في سبتمبر ١٩٦٩ التحقت بجامعة السوربون بباريس وسجّلت دراسة لإعداد دكتوراه الحلقة الثالثة بعنوان «الحالة الاقتصاديّة والاجتماعيّة للخماسة بالجديد» تحت إشراف الأستاذ «جاك بارك» ـ ونجحت في السنة الأولى الإجباريّة. لكن ظروفاً قاهرة منعتني من إنجاز هذا العمل.

وعند رجوعي من باريس ١٩٧٥ عدت لمباشرة عملي كأستاذ للتاريخ بالمعاهد الثانويّة.

كتبت عن شعري العديد من الدراسات بالصحف والمجلاّت وخاصة التونسيّة وممن كتبوا عنّي: الدكتور علي الشابي، الدكتور الهادي الغزي*، القصّاص الليبي عبد الله القويري، الأستاذ محمّد مواعده، الشاعر حميده القولي وغيرهم.

مؤلّفاته الشعرية:

١ ــ **قرط أمّي**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٦٩.

٢ ــ **الليل والطريق**، تونس، الشركة التونسيّة للتوزيع، ١٩٧٢.

٣ ــ **زلزال في تل أبيب**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٧٤.

٤ ــ **من مذكّرات خمّاس**، تونس، دار ابن عبد الله، ١٩٧٧.

٥ ــ **الصوت الخالد**، بغداد، دار الرشيد، ١٩٨١.

٦ ــ **الوحام**، تونس، الرياهل الأربع، ١٩٨٥.

٧ ــ **الأقنعة**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٨.

عن المؤلّف:

ـ عكاظ، ١٩٨٦/١١/٤. مقابلة.

عبد الحميد بن هَدُّوقة

عبد الحميد علي بن هدوقة.

النوع الأدبي: كاتب روائي وقصص قصيرة ومسرح.

ولادته: ١٩٢٥ في المنصورة، الجزائر.

ثقافته: تلقّى علومه في مدرسة المنصورة الابتدائيّة؛ فالكتّانية المتوسّطة، قسنطينة؛ فالزيتونة (الجامع) الثانويّة، تونس.

حياته في سطور: أستاذ الأدب العربي بالمعهد الكتاني، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٥؛ مخرج إذاعي، القسم العربي بإذاعة باريس، ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨؛ مخرج ومنتج بالإذاعة التونسيّة ومخرج لصوت الجزائر بتونس، ١٩٥٨ ـ ١٩٦٢؛ ثمّ مدير بالإذاعتين الجزائريّة والبربريّة، ١٩٦٦ ـ ١٩٧٠؛ رئيس لجنة دراسة الإخراج بالإذاعة والتلفزيون والسينما، ١٩٧٠ ـ ١٩٧٨؛ مدير بالإذاعة والتلفزيون الجزائريّة. سافر إلى كلاً من تونس والمغرب وليبيا ومصر وسورية والأردن والعراق والكويت. في أوروبا زار كلّ من فرنسا وإيطاليا وألمانيا وبلجيكا والاتّحاد السوفياتي كما زار أيضاً كوريا الشماليّة. متزوّج وله ثلاث أولاد.

السيرة:

ولدتُ بقرية الحمراء ـ بلديّة المنصورة ـ ولاية سطيف ـ الجزائر، في ١٩٢٥/١/٩، من أب عربي وأمّ قبائليّة (بربريّة). وهكذا من المهد عشت إزدواجيّة اللغة ولم يؤثّر ذلك تأثيراً سلبيّاً في شخصيّتي ولا في ثقافتي ولا في حياتي بصفة عامة...

التعليم: المرحلة الأولى: زاولت دراستي الابتدائيّة الفرنسيّة في مدرسة المنصورة حتى الشهادة الابتدائيّة. وقرية المنصورة تبعد عن قرية الحمراء ١٠ كلم. وكنت أثناء تعلّمي أقيم لدى أخوالي أمّا العربيّة فتعلّمتها بالمدرسة القرآنيّة بنفس القرية لدى أحد أخوالي الذي كان معلّماً بها.

أهمّ ذكرى بقيت من هذه الأيام تكاد تكون أقصوصة: كان لي خال أعمى أقوده إلى السوق الذي يبعد عن السكنى بنحو ٢ كلم. كان الطريق جبلياً تكثر معاثره. وكان خالي يأمرني ناصحاً: «امش كما أمشي أنا رجلاً برجل». وكنت أحاول ترضيته بكلّ قواي، أرفع رجلي كما يرفع رجله وأضعها كما يضعها... واستمر الحال على ذلك زمناً... ولما عدت إلى أهلي بالحمراء لاحظ لي عمي أني أمشي كالأعمى!...

وذات يوم لاحظ أحد السكّان للوالد عاتباً: «كيف تعلّم ابنك الفرنسيّة يا الشيخ وأنتم أهل دين وعلم!».

وكانت الفرنسيّة لدى بعض سكّان الريف حينئذٍ بمثابة التجنيس. فقرّر أبي إبعادي عن الفرنسيّة والواقع أنّ الظروف الماديّة لم تكن تسمح بالذهاب إلى مدى بعيد في تعلّم الفرنسيّة..

كان حظّ قريتنا من الحياة البؤس بكلّ أبعاده، وفي أعماق ذلك البؤس كان السكان سعداء بتضامنهم وبعدهم عن «حضارة المستعمر... وحظّي أنا كان أسعد لأنّ أبي كان مثقّفاً ثقافة عربيّة إسلاميّة واسعة...

وهكذا فثقافتي العربيّة في مجملها تكوّنت لي ممّا درسته مع أبي في مختلف الفنون طوال سنين عديدة...

المرحلة الثانية: ثمّ انتقلت إلى قسنطينة (لست أدري بالضبط في أيّ سنة) فدرست بالمعهد الكتاني الذي كان فرعاً للزيتونة بتونس. كان أساتذته منهم المتخرّج من الأزهر ومنهم الزيتوني ومنهم من تخرّج من المدرسة العربيّة الإسلاميّة العليا بالجزائر...

قضيت بهذا المعهد سنوات عدّة، خمس أو ست سنوات، ثمّ عدت إلى أهلي أثناء أحداث ٨ مايو ١٩٤٥. وفي أواخر هذه السنة ذهبت إلى مرسيليا. وهناك قرّر قريبي الذي ذهبت إليه أن أدخل مدرسة مهنيّة صناعيّة، حيث أنّ ثقافتي الفرنسيّة منها والعربيّة تسمح لي بإتباع الدروس التقنيّة. فتخصّصت في صناعة تحويل المواد البلاستيكيّة، بمرسيليا أوّلاً ثمّ بغرونوبل.

كانت هذه الفترة حاسمة في حياتي. فقد تحوّلت من مثقّف ساذج إلى شخص آخر... وأدركت لماذا استطاعت أوروبا أن تستعمر العالم، ومنه عالمنا العربي: لقد انتقل علمها من الذهن إلى المصنع فبنت عالماً جديداً وحضارة جديدة. في حين بقي علمنا نحن العرب يدور في خيالنا باحثاً عن ماض مفقود، ولما انتبهنا وجدنا أنفسنا غرباء في خضم حضارة انقطعت بيننا وبينها أسباب التواصل.

المرحلة الثالثة: في بداية صيف ١٩٤٩ عدت إلى الجزائر. فألحّ عليّ والدي أن لا أعود إلى فرنسا، وأن استأنف دراستي العربيّة. فاتّصلت بالكتانية، وعن طريقها ذهبت إلى تونس، فنجحت في امتحانات «الأهليّة» بالزيتونة، وأودعت السنة السادسة فنجحت فيها أيضاً، نظراً لمزاولتي معظم المواد المقرّرة في البرنامج في المرحلة السابقة.

وبعد أن تحصلت على شهادة «التحصيل» انخرطت في شعبة الآداب بالتعليم العالي. وكان هذا التعليم يتفرّع إلى فرعين: شعبة العلوم الشرعيّة وشعبة الآداب.

درست في هذه الشعبة ثلاث سنوات، وهو الحدّ الأقصى للتعليم بها. ثمّ لظروف استثنائيّة لم أتمكّن من المشاركة في امتحانات شهادة «العالميّة»...

وخلال هذه الفترة التي قضيتها بتونس كنت أيضاً طالباً بمدرسة التمثيل العربي، طيلة أربع سنوات. وهي المدّة المقرّرة للدراسة بها.

ولعلّه من المفيد أن أشير إلى أني كنت أثناء إقامتي بتونس ممثلاً لحزب «حركة الانتصار للحريات الديموقراطيّة» وهو حزب وطني جزائري. كما كنت أميناً عاماً لجمعيّة الطلبة الجزائريّة ثمّ رئيساً لها.

في السنة الدراسيّة ١٩٥٤ ـ ١٩٥٥ بعد عودتي إلى الجزائر، اشتغلت أستاذاً للأدب العربي بالمعهد الكتاني بقسنطينة. لكن اندلاع الثورة الجزائريّة وملاحقة الاستعمار لي حال بيني وبين البقاء في الجزائر. فذهبت إلى فرنسا تحت اسم مستعار. وكان ذلك في نوفمبر ١٩٥٥. فاشتغلت فترة في مصنع لتحويل المواد البلاستيكيّة بالإضافة إلى متابعة دروس «الرابطة الفرنسيّة». ثمّ انقطعت عن العمل في البلاستيك لأسباب صحّية، ولأنّي أيضاً استطعت أن أضمن قوتي بكتابة برامج ثقافيّة للقسم العربي بالإذاعة الفرنسيّة. وكان أول عمل كتابي تقاضيت عنه أجراً هو ترجمة قصص قصيرة للكاتب الجزائري الفقيد مالك حداد، أذيعت من القسم المذكور! وتعرّفي على الوسط الإذاعي مكنني من دراسة فن الإخراج الإذاعي هناك. وهكذا لما انتقلت إلى تونس في جويلية ١٩٥٨ بأمر من «جبهة التحرير الوطني» عملت منتجاً مخرجاً بالإذاعة التونسيّة ومخرجاً لصوت الجزائر بها، إلى جانب مشاركتي في أعمال ثقافيّة وصحافيّة بمصالح الثورة الجزائريّة في تونس.

بعد الاستقلال مباشرة عدت إلى الجزائر والتحقت بالإذاعة كرئيس لقسم الاخراج (سبتمبر ١٩٦٢ وآب ١٩٦٣)، ثمّ منسقاً عاماً للمصالح الفنية (آوت ١٩٦٣ ـ أكتوبر ١٩٦٦). ثمّ مدير اللاإذاعتين العربيّة والقبائليّة، (أكتوبر ١٩٧٠ ـ مايو ١٩٧٨).

وقد رغّبتني الجوانب الإداريّة من عملي في دراسة الحقوق، فدرست سنتين بكلّية الحقوق بجامعة الجزائر. ثمّ انقطعت لأني لم أستطع أن أقوم بعملي وبلا دراسة وبهوايتي الأدبيّة، ولأني أيضاً حصلت على ما كنت أريد من هذا العلم... ولربما الدافع الخفي لانقطاعي عن دراسة الحقوق هو أن لم أكن أنوي البقاء في إدارة الكلية...

تعلّمي إذن كان كحياتي ذا اتجاهات متعدّدة، لكنّها انصبت في النهاية كلّها في الميدان الأدبي. ولعلّ ذلك يعود إلى طفولتي وشبابي، حيث كنا مع الوالد باستمرار أنا وأعمامي وأولادهم نحيي مجالس أدبيّة، أو بالأحرى كنا نشهد هذه المجالس التي يحييها الوالد رحمه الله.

مهنة الكتابة: بدأت الكتابة في الجرائد التونسيّة، **النهضة، الزهرة، الصباح**، ثمّ جريدة **صوت الجزائر** ومجلّة **شمال إفريقيا** وغيرها... كانت كتابة سياسيّة أكثر منها أدبيّة...

وأوّل قطعة أدبيّة كتبتها ونشرت هي **حامل الأزهار** ١٩٥٢.

أمّا القصص القصيرة فقد بدأت بالترجمة من الفرنسيّة كما ذكرت آنفاً، ثمّ كتبت قصّة بعنوان **مفترق الطرق** لكنّي لم أنشرها.

ولعلّ الكتابة الإذاعيّة وما تقتضيه من ابتعاد عن الذاتيّة هي التي كانت لي المدرسة العمليّة التي تكونت فيها. فقد كتبت أكثر من مائتي تمثيليّة إذاعيّة، كلّها أذيعت من إذاعات تونس والجزائر وصوت العرب، ولندن وباريس. على أن ما أذيع لي من هذه المحطات الثلاث الأخيرة يشكّل أقل من ١٠٪ مما كتبت... وفي سنة ١٩٥٨ بطلب من وزارة الأخبار للحكومة الجزائريّة المؤقتة كتبت كتيباً بعنوان: «الجزائريين الأمس واليوم»، استعنت فيه بالوثائق التي قدمتها إليّ الوزارة وبما قمت أنا به من بحث، محاولة لإعطاء القاعدة المتبعة إذّاك في الكتابات التي تهدف إلى الدعاية... ولذا لا أذكر من بين مؤلفاتي.

إنّ ذاكرتي كثيراً ما تخونني في تذكّر الأحداث وتواريخها الدقيقة، ووثائقي ومكتبة العائلة حرقت أثناء الثورة التحريريّة، لذا أعتذر سلفاً عمّا يمكن أن يكون في هذه المعلومات من اضطراب، أو عدم دقّة على أنّ ذلك في نهاية الأمر ينسجم مع حياتي كلّ الانسجام، إذ لم تكن إلاّ مضطربة، ومليئة بالمفارقات!

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **ظلال جزائرية**، بيروت، دار الحياة، ١٩٦٠.

٢ ــ **الأشعّة السبعة**، تونس، الشركة القوميّة للنشر والتوزيع، ١٩٦٢.

٣ ــ **الكاتب وقصص أخرى**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٤.

(ب) روايات:

٤ ــ **ريح الجنوب**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٧١. رواية. **Le vent du sud**, tr. Marcel Bois, Alger, 1976.

٥ ــ **نهاية الأمس**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٥.

٦ ــ **بان الصبح**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٨٠.

٧ ــ **الجازية والدراويش**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٣.

٨ ــ **غداً يوم جديد**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣.

(ج) شعر:

٩ ــ **الأرواح الشاغرة**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٦٧. مجموعة من الشعر الحرّ؛ ط ٢، ١٩٧٨ حيث أضاف أربع قصائد جديدة إلى ط ١.

عن الكاتب:

1 - MAKARIUS, Raoul et Laura: **Anthologie de la littérature arabe contemporaine, v.1 Le roman et la nouvelle**, Paris, Ed. du Seuil, 1964, p.356 ff. حياته في سطور وترجمة القصّة القصيرة: **الإنسان**.

2 - IGONETTI, Guiseppina: «Abd al - Hadduqa una voce nuova dall'Algeria», **Studi Maghrabini**, vol. IX, 1977, pp. 195 - 209. دراسة وترجمة للقصّة القصيرة **الإنسان**. (باللغة الإيطاليّة).

سَلوى البَنّا

سلوى سليم البنّا.

النوع الأدبي: كاتبة قصص، روائيّة.

ولادتها: ١٩٤٨ في يافا، فسلطين.

ثقافتها: درست لدى وكالة الغوث للاجئين الفلسطينيّين، نابلس، ١٩٥٣ ـ ١٩٥٨؛ وراهبات مار يوسف، نابلس، ١٩٥٨ ـ ١٩٦٣ للمرحلتين المتوسّطة والثانويّة؛ وجامعة بيروت العربيّة، ١٩٧٠ ـ ١٩٧٣.

حياتها في سطور: صحفيّة في جريدة الدفاع في عمّان ـ الأردن حتى ١٩٧١؛ ثمّ في جريدة الدستور الأردنيّة ومديرها المسؤول هو كامل الشريف. عملت في عمّان حتى ١٩٧٤ في الصحافة وكانت في بيروت ناشرة حتى ١٩٨٠. عضو اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين وعضو اتّحاد الأدباء العرب وعضو الحركة الوطنيّة الفلسطينيّة «فتح». بالإضافة إلى إقامتها في الأردن لمدّة ست سنوات، سافرت إلى القاهرة ودمشق والجزائر وباريس.

السيرة:

حياة الفلسطيني ليست قصّة تروى بأسطر وكلمات محدّدة، إنّها ملحمة مميّزة. وحياتي لا تختلف كثيراً عن حياة أبناء شعبي صراع من أجل البقاء، وتحدّ للحفاظ على هويّة حضارة وتاريخ ووطن اسمه فلسطين.

ولدتُ لأسرة ثريّة في يافا/ فلسطين وجدّي الحاج خليل البنّا كان يملك عقارات وبيارات برتقال، لكنّي لم أشهد هذا الثراء ولم أعرف منه غير ما كان يحدّثني عنه أبي في ذلك البيت الصغير الذي انتهينا إليه في نابلس بعد الهجرة واحتلال فلسطين ١٩٤٨.

لم ينجح والداي في التعايش مع الواقع الجديد، زرعا في قلبي حبّ فلسطين ومسؤوليّة إخوة صغار ورحلا شابين. مات أبي في الرابعة والأربعين من عمره في مدينة نابلس، الضفّة الغربيّة ١٩٦٦. وماتت أمّي في الأربعين من عمرها في عمّان ١٩٦٨.

سرقت منّي مسؤوليّة إخوة ثمانية أحلام الطفولة، فعملت وأنا في الرابعة عشرة مدرّسة لحضانة الأطفال في نفس المدرسة التي كنت أتعلّم فيها (راهبت مار يوسف/ نابلس) لأساهم في مصروف البيت. عشقت القلم منذ عرفت أصابعي كيف تستعمله، كتبت كثيراً وأنا طالبة، وأجمل ما كتبته جسد أحلام طفلة لم تجرؤ على البوح بأحلامها بصوت مرتفع. وفي مرحلة الإعداديّة والثانويّة كنت قد قرأت معظم الكتب الأدبيّة والفكريّة وبدأت أكتب المقالات الوجدانيّة والقصّة القصيرة. أشعار وروايات وقصص كتبتها على مقاعد الدراسة أدهشت أساتذتي. الفقر كان يدفعني لتوفير قروش قليلة من مصروفي لأشتري الكتب القديمة الصفراء من على الأرصفة في أزقّة نابلس

أو أستعيرها لأردّها فيما بعد. أذكر أوّل قصّة كتبتها مقابل مبلغ من المال ونشرت في مجلّة اسمها **قافلة الزيت** تصدر في الدمام، السعوديّة وكان عمري يومها ثلاثة عشر عاماً.

وكبرت الطفلة وشاركت في انتفاضة الضفّة الغربيّة وتظاهراتها وبدأت تعي قضيّتها وانعكس ذلك في كتاباتي للصحف التي كانت تصدر في تلك المرحلة وذلك ما قبل سقوط الضفّة الغربيّة واحتلالها حيث كان والدي قد توفّي وارتحلنا إلى عمّان، الأردن. وبدأت عملي في جريدة **الدفاع!** أدركت منذ البداية أنّ الأدب لا يطعم خبزاً ومسؤوليّتي تتعدّى ذاتي فعملت في أكثر من صحيفة إضافة إلى عملي الأساسي. كما قمت بعمل إضافي بتدريس ساعات محدّدة للرياضة البدنيّة في مدرسة حكوميّة اسمها الزهراء في عمّان. واصلت دراستي إلى جانب العمل وحصلت على ليسانس أدب عربي من جامعة بيروت العربيّة. لم تعرف سنوات عمري محطّة استراحة واحدة. لكنّي عرفت لوناً من العطاء مميزاً حين خطبت لمناضل فلسطيني اسمه إبراهيم استانبولي استشهد قبل زواجنا بأيّام فكتبت أوّل عمل أدبي لي في كتاب وهو **عروس خلف النهر**. وبدأت مرحلة جديدة في حياتي الأدبيّة ربّما هي اللون الذي عرفت به فيما بعد عبر ما نشرته من قصص وروايات.

حياتي الخاصّة ابتلعها واقع النضال والتحدّي، وليس ما يخجل أن أعترف بفشلي في الزواج فأنا امرأة تطاردها طموحات كبيرة وحزن قديم. لكن المرأة المسكونة بالحزن والأحلام المسروقة تقتنص لحظات من السعادة حين تشعر أنّها لا تزال قادرة على العطاء.

باختصار فلسطينيّة أنا صارعت الفقر والتشرّد، عشقت القضيّة ووجدت في القلم صوتاً صادقاً تعايشت معه منذ الطفولة ولا زالت شعبي في المخيّمات وحملة البنادق من أهلي وفلسطين التي في عيونهم هي نبع عطائي منهم أكتب وإليهم.

الحياة السهلة لم أعرفها ولا أظنّني سأعرفها يوماً.

مؤلّفاتها:

١ ــ **عروس خلف النهر**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٠. قصّة.

٢ ــ **الوجه الآخر**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٤. قصص.

٣ ــ **الآتي من المسافات**، بيروت، اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين، ١٩٧٧. رواية حول الحرب في لبنان.

٤ ــ **مطر في صباح دافىء**، بيروت، دار الحقائق، ١٩٧٩. رواية.

٥ ــ **العامورة عروس الليل**، تونس (؟)، منار برس للصحافة، ١٩٨٦. رواية.

«بنت الشاطىء» [عائشة عبد الرحمن]



عائشة عبد الرحمن [«بنت الشاطىء»].

النوع الأدبي: ناقدة، كاتبة، قصصيّة.

ولادتها: ١٩١٣ في دمياط، مصر.

ثقافتها: درست في البيت حتى أنهت الثانويّة، ثمّ دخلت معهد المعلّمات وحصلت على شهادة الكفاءة، ١٩٢٩؛ نالت الليسانس في اللغة العربيّة وآدابها، من جامعة القاهرة، ١٩٣٩؛ والماجستير، من كلّية الآداب وجامعة القاهرة، ١٩٤١؛ والدكتوراه في النصوص، من كلّية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٥٠.

حياتها في سطور: معيدة ومدرّسة مساعدة في كلّية الآداب، في جامعة القاهرة، ١٩٣٩ ـ ١٩٤٢؛ مفتّشة اللغة العربيّة في وزارة التعليم في مصر، ١٩٤٣ ـ ١٩٤٤؛ أستاذة مساعدة بجامعة عين شمس، ١٩٥١ ـ ١٩٦١؛ أستاذة كرسي ورئيسة قسم اللغة العربيّة والدراسات الإسلاميّة في كلّية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٦٢ ـ ١٩٧٢؛ أستاذة منتدبة للاشراف على بحوث الماجستير والدكتوراه في جامعة الأزهر من سنة ١٩٦٨؛ أستاذة زائرة لجامعتي أمّ درمان الإسلاميّة، والخرطوم، ١٩٦٧ ـ ١٩٧٠؛ أستاذة الدراسات العليا في جامعة القرويّين وأستاذة التفسير في كلّية الشريعة في فاس من سنة ١٩٧٠؛ أستاذة زائرة لجامعة بيروت سنة ١٩٧١؛ مستشارة الدراسات العليا في كلّية البنات الجامعيّة في الرياض من سنة ١٩٧٥. نالت جائزة المجمع اللغوي لتحقيق النصوص، سنة ١٩٥٠؛ وجائزة المجمع اللغوي للقصّة القصيرة، سنة ١٩٥٣؛ والجائزة الأولى للحكومة المصريّة في الدراسات الاجتماعيّة والريف المصري، ١٩٥٦؛ وجائزة الدولة التقديريّة في الآداب، سنة ١٩٧٨؛ ووسام الكفاءة الفكريّة من حضرة صاحب الجلالة الملك الحسن الثاني، عاهل المغرب، ١٩٧٩. أقامت في لبنان وفي المغرب وفي السودان، وزارت العراق والجزائر والكويت، وليبيا. حضرت مؤتمرات في ميونخ والاتّحاد السوفياتي وغانا وإيطاليا وباكستان؛ عضو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة في القاهرة من سنة ١٩٧٠؛ عضو مجلس مركز تحقيق التراث في دار الكتب المصريّة.

السيرة*:

أمّي التي حملتني على كتفيها سنين عدداً، حين تحمل الأمهات أجنّتهن تسعة أشهر فحسب [. . .] ومضت تشقّ لي الدرب، تمشي على الصخر والشوك، وتواجه عنّي لطمات الرياح وهزّات الموج، حتى أوصلتني إلى شطّ الأمان [. . .]

لا ريب أنّ نشأتي في بيت علم ودين، وجّهتني من بدء حياتي إلى الدرب الذي سرت فيه وتلقّيت منه على المدى الطويل مؤثّرات أخرى، أهمّها لقائي بأستاذي الإمام أمين الخولي، الذي

علّمني من سرّ الكلمة في البيان القرآني المعجز، ما كنت في غفلة عنه، وكشف لي عن ذخائر من تراث الإسلام كنت تلقّيتها تلقّينا وتقليداً [. . .]

الذي أعرفه من تاريخنا العربي والإسلامي، أنّ المرأة كانت على مسار الزمن تشارك في الحياة العامّة وتؤثّر فيها وتتأثّر بها.

وليس الجديد أنّها اقتحمت ميادين عمل لم تكن تقتحمها من قبل، بل الجديد أنّ العصر استحدث من هذه الميادين، ما لا عهد لآبائنا وأمّهاتنا به. ونحن ننسى غالباً، أنّ هذا الشرق العربي ألّه أنثاه في جاهليّته الوثنيّة، وتوّجها ملكة في سبأ وتدمر وفي مصر والعراق، وننسى أنّ تاريخ الإسلام عرف مشاركتها في الحياة العامّة السياسيّة والعلميّة والأدبيّة، إلى جانب ما شهد تاريخنا الطويل من أجيال النساء العاملات في الريف والبدو إلى جانب الرجال [. . .]

ألا تنسى في بريق العمل الخارجي أنّ الأمومة عملها الأكبر ورسالتها العظمى، وأنّ دورها اليوم، وفي كل زمان، هو أن ترفض للرجال الضعف والتخاذل، وتسهر على إرهاف حميتهم ليرفضوا الضيم والعار، وتلهب في ضمائرهم جذوة الغضب ليطهّروا حمانا من دنس الاحتلال وجريمة الاغتصاب [. . .]

لا الأديبة يمكن أن تخلق ولا الأديب. كما لا يمكن أن نخلق موسيقيّاً أو مَثّالاً. الفن موهبة، وقصارى ما نستطيعه للأديبات الناشئات، هو أن نهيّىء الظروف لتألّق ما ظهر من مواهبهن، ويتيح لهن مجال العطاء بالتشجيع والتوجيه حتى تستقيم خطاهن.

أقرأ اليوم لصديقتي سلمى الحفّار الكزبري*، وغادة السمّان* وكوليت خوري* واملي نصر الله*، وأرتاح إلى الصديقتين الشاعرتين نازك الملائكة* وفدوى طوقان*، في عطاء شاعريّتهما الأصيلة المرهفة [. . .]

ما يقال عن رسالة الأديب في الهداية إلى الحق والخير والجمال، أقرب إلى أن يكون رسالة قادة الفكر الديني.

وما يقال عن رسالتهم في سيادة الحريّة ورفع مستوى المجتمع وتطهيره من مساوئه وتوجيهه إلى حياة أرقى يمكن أن يكون من رسالة قادة الفكر السياسي وعلماء الاقتصاد والاجتماع.

الذي ينفرد به الأديب، هو أن يأخذ مكانه في الموقع الوجداني من حياة الأمّة كاشفاً عن أوجاعها وهمومها وهواجسها، ومرهفاً وعيها لما يتسلّط عليها من ذرائع التخذيل والتحذير والتطوير، وهادياً مسراها إلى فجر جديد. والأدب بهذا الوضع قائد لا تابع، تستوضح رؤيته الثاقبة أبعاد المستقبل ويرتاد للأمّة من مجاهله وآفاقه ما يشغلها عن تحديات الحاضر ومعاناة صراع البقاء [. . .]

أخشى ما أخشاه على الأدب العربي أن يفقد هويّته ويفرط في مقوّمات أصالته فينفقد من ثمّ سبب وجوده.

*[قطع من حوار في مجلة الخنساء، بيروت، ١٩٧٥، عدد ٧١٢ (٤/٢٥)، ص ١٩ ـ ٢٣].

مؤلّفاتها:

ملاحظة: نشرت جميع المؤلّفات التالية في دار المعارف في مصر، إلاّ إذا ذكر ناشر آخر.

(أ) دراسات قرآنية وإسلامية:

١ ــ **تراجم سيّدات بيت النبوة**، ٥ أجزاء، (أمّ النبي، نساء النبي، السيّدة زينب، السيّدة سكينة) القاهرة، دار الهلال، وبيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٥٦ ــ ١٩٧٥.

٢ ــ **التفسير البياني للقرآن الكريم**، جزءان، ١٩٦٢ ــ ١٩٦٩.

٣ ــ **سكينة بنت الحسين**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٥.

٤ ــ **السيّدة زينب، بطلة كربلاء**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٦.

٥ ــ **موسوعة آل النبي**، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.

٦ ــ **أعداء البشر**، القاهرة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلاميّة، ١٩٦٨ ــ ١٩٦٩.

٧ ــ **مقال في الإنسان**، دراسة قرآنيّة، ١٩٦٩.

٨ ــ **مع المصطفى ﷺ**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩؛ بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٢.

٩ ــ **الإعجاز البياني للقرآن، ومسائل ابن الأزرق**، ١٩٧١.

١٠ ــ **القرآن والتفسير العصري**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠؛ بيروت دار العلم للملايين، ١٩٧١.

١١ ــ **القرآن وقضايا الإنسان**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٢.

١٢ ــ **الشخصية الإسلامية، دراسة قرآنية**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٣.

١٣ ــ **مقدّمة ابن الصلاح ومحاسن الاصطلاح**، دار الكتب المصريّة، ١٩٧٥.

(ب) دراسات أخرى:

١٤ ــ **الحياة الإنسانية عند أبي العلاء**، ١٩٤٤.

١٥ ــ **رسالة الغفران لأبي العلاء**، دار المعارف، ١٩٥٠. تحقيق.

١٦ ــ **أرض المعجزات، رحلة في جزيرة العرب**، ١٩٥١؛ ط ٢ مزيدة، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٢.

١٧ ــ **الخنساء**، سلسلة «نوابغ الفكر العربي»، ١٩٥٧.

١٨ ــ **قيم جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر**، ٢ جزء، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٦١. ج ١ و٢؛ القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٦٦.

١٩ ــ **الغفران لأبي العلاء المعري: دراسة نقدية**، ١٩٦٢.

٢٠ ــ **معجم المحكم لابن سيدة**، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٦٣.

٢١ ــ **الشاعرة العربيّة المعاصرة**، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٦٣.

٢٢ ــ **مدينة السلام في حياة أبي العلاء في العيد الألفين لبغداد**، بغداد، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٤.

٢٣ ــ **أبو العلاء المعري**، سلسلة «أعلام العرب»، ١٩٦٥.

٢٤ ــ **تراثنا بين ماض وحاضر**، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٦٨.

٢٥ ــ **لغتنا والحياة**، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٦٩.

٢٦ ــ **مقدّمة في المنهج**، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة، ١٩٧١.

٢٧ ــ **قراءة جديدة في رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس الهجري**، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٢.

٢٨ ــ **مع أبي العلاء في رحلة حياته**، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٧٢.

٢٩ ــ **رسالة الصاهل والشاحج لأبي العلاء**، ١٩٧٥. تحقيق.

٣٠ ــ **الإسرائيليّات في الغزو الفكري**، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٧٥.

٣١ ــ **قراءة في وثائق البهائية**، القاهرة، مركز الأهرام، ١٩٨٦.

(ج) أدبيات:

٣٢ ــ **الريف المصري**، القاهرة، مطبعة الوفد، ١٩٣٥.

٣٣ ــ **قضية الفلاح**، القاهرة، مكتبة النهضة المصريّة، ١٩٣٩.

٣٤ ــ **سيّد العزبة**، مطبعة المعارف ومكتبتها، ١٩٤٤. رواية.

٣٥ ــ **رجعة فرعون**، ١٩٤٨. رواية.

٣٦ ــ **سرّ الشاطىء**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي» (٦)، ١٩٥٢.

٣٧ ــ **صور من حياتهن**، القاهرة، المكتبة العربيّة، ١٩٥٧. قصص.

٣٨ ــ **امرأة خاطئة**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الفضّي»، ١٩٥٨.

٣٩ ــ **على الجسر، رحلة بين رحلة الحياة والموت**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٨. سيرة.

٤٠ ــ **الأعمال الكاملة: الأعمال الأدبيّة**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٩١.

خَنَاثَة بَنُّونَة

خناثة أحمد بنونة.

النوع الأدبي: كاتبة قصص، روائيّة.

ولادتها: ١٩٤٠ في فاس، المغرب.

ثقافتها: تعلّمت في مدرسة ابن كيران في فاس، ١٩٥٠؛ ولم تحصل على المتوسّطة أو الثانويّة لأنّ ظروف التحاقها بمدرسة المعلّمات حالت دون ذلك. نالت الدبلوم العالي في الاجتماعيّات، ١٩٦٣.

حياتها في سطور: معلّمة وأستاذة؛ مديرة ثانويّة ولاّدة في الدار البيضاء. مؤسّسة مجلّة **الشروق** ورئيسة تحريرها وهي أوّل مجلّة ثقافيّة للمرأة في المغرب (١٩٦٥). عضو اتّحاد كتّاب المغرب؛ عضو حزب الاستقلال، الجناح اليساري. زارت جُلّ البلدان العربيّة وقسماً كبيراً من البلدان الأوروبية. مطلّقة.

السيرة:

تعتبر مدينة فاس، مسقط رأسي، اسماً ودلالة، عبر تاريخ المنطقة وعبر المرحلة، ولأنّ أسرتي من الأسر المغربيّة التي أدّت ثمن نضالها ضدّ الاستعمار: الحكم بالاعدام على الخال، وشلل ابنه، وسقوط لحم رجليّ أخي البكر (١٨ سنة آنذاك) حتى أصبح يخرج منهما الدود، واعتقال كل أطفال الأسرة الذكور.

في هذا الجو، وضعت لبن الأحداث، سواء العامة أو الخاصة: من جهة أسرة الوالدة أو الوالد، حيث أنجز العم قصّة مقاومة كان الجميع يتحدّث عنها بإعجاب لهذا تشكّل الداخل بتأثير من الخارج، سواء من الناحية الذهنيّة أو الاهتمامات أو الطموحات أو الانتماء وبشكل جذري لقضايا الإنسان ومصيره.

وبعد المرحلة الابتدائيّة، التحقت بمدرسة المعلّمات (بعد إضافة أعوام لعمري) وذلك لرفض الأسرة أن ألتحق بالتعليم الحكومي (الفرنسي آنذاك) حيث كان بعض الأساتذة يأتون لي بمدرّس خاص، ولبقيّة الطالبات بمدرّس آخر، كما كان هناك من الأساتذة من يلقّبني بالمجنونة، وهناك من كان يرهنني لشيء خاص.

ولقد كانت قراءاتي آنذاك أكبر منّي، حيث كنت أقرأ نيتشه، ودستوفسكي والمتنبّي والشابي والمعرّي وغيرهم من الأعلام، وأكيد أنّ هذه القراءة لم تكن منتظمة ولا منظّمة، يعوزها التوجيه والتخطيط، ولقد كتبت باكراً في الرابعة عشرة وبشكل غير منظم أيضاً: شعراً، وتاريخاً وفلسفة وخواطر، كل ذلك بشكل ارتجالي، ولكنه يفور بلهب خاص، ينبىء عن قرب انفجار.

آنذاك كانت الأسرة ضدّ هذا المسلك، حيث كنت الابنة الوحيدة التي أتت بعد خمسة ذكور (توفّي

اثنان منهم) وأحمل اسم جدّتي المحترمة، التي كانت ذات شخصيّة قويّة، حتى أنّها كانت تستعمل المسدّس، وهذا نادر في المرأة الفاسية.

وأتذكّر سؤالاً للدكتور جاسم محمّد الخلف، عميد المعهد العراقي العالي الذي التحقت به بعد حصولي على البكالوريا بصفة حرّة: من أنتِ؟ فأجبته: إنّني استفهام عملاق ممتد بين الأرض والسماء، يريد اكتشاف كلّ مغلق، وقهر كلّ عجز، وامتلاك كلّ أداة، لتغيير العالم مضامين وأحداثاً. فأضاف: وهل وجدت من أسرتك أي عون؟ فأجبت: لقد وجدتني فوق رف، وكل الأسرة تقدّم قدّاساً للأنثى الوحيدة، فكسرت الرف، ونزلت لأناضل حتى أكون من أنا مع العالم أو مع نفسي.

آنذاك كانت كثير من الاغراءات تقدّم للأسرة من أجل المصاهرة، ولكنّني كنت شرسة في الرد، سواء مع الأثرياء أو مع جلّ المثقّفين الذين كنت أتصوّر أنّهم سيجعلون منّي سكرتيرة ذكيّة في مكتباتهم، دون اعتبار لصراعي الخاص، للانتماء إلى عالم الفكر والفن والكلمة.

ولقد حاولت القيام ببحث عمّا أنتجته المرأة المغربيّة منذ الفتح الإسلامي إلى الآن، وكان ذلك بتوجيه من المرحوم الأستاذ العابد الفاسي قيّم خزانة القرويّين آنذاك، حيث بفضله زرت عدّة مكتبات عامة وخاصة في جلّ المدن المغربيّة.

وفي هاته المرحلة، كنت أعاني من ضخامة الأسئلة الوجودية الكبرى: الجبر الاختيار، الموت والحياة، الواقع والمطلق، بل أحياناً كنت أعترض الناس في الشارع وأفاجئهم بهاته الأسئلة، وأنا في حالة جنون تقريباً لقد كنت أبحث عن ألف باء التهجّي الأول: سر الأسرار.

وأشير إلى أنّ ثورة جمال عبد الناصر، كانت ذات تأثير كبير عليّ، حتى أن المديرة الفرنسيّة لمدرسة المعلّمات حرمتني من جائزة السفير الفرنسي بصفتي الطالبة الأولى، لأنّني كنت المدافعة عن طروحات جمال، ممّا جعل الوالد يدفع لي مصاريف الرحلة حتى لا أتأثر.

هذا الوالد العظيم، الذي قاومني في الأوّل، عاد فاحتضن المبدعة فيّ، وهكذا مَوّل لي مكتبة عامة في بيته، كان يستفيد منها عدد من الطالبات والطلبة وغيرهم. كما أنّني جعلت من بيته من بعد، إدارة لأوّل مجلّة ثقافيّة نسائيّة بالمغرب، أصدرتها سنة ١٩٦٥ **شروق** بل كنت أعتمد بالخصوص على تمويله الخاص لها، نظراً لحرماني من أيّة مساعدة، لأنّني رفضت أيّة مساومة على حريّة الرأي. ولا زلت أتذكّره رحمه الله، في مرحلة المكتبة أو المجلّة، وهو يدخل بشيبه الوقور، حيث يجالسنا ويشارك في الحديث أحياناً، حتى ازداد اقتناعه بخطي واختياراتي، التي باركها وساعد على تنميتها، رغم تألّمه الصامت كأب محافظ يرجو لوحيدته زواجاً ظليلاً كما كان يُعرض عليه.

وهكذا أخرجت مجموعة خيوط من الجواهر، كان قد اشتراها لي، لأبيعها لطبع أوّل كتاب لي ليسقط الصمت الذي وضع عليّ والدي الروحي المرحوم علال الفاسي عهداً بأن أكتب ما عانيت فيه وفي شروق، لتعرف من تأتي من بعد، ما عانته هاته التي سطرت بدمها نقطة البدء. فأجبته: سأضرب جدار المستحيل برأسي حتى يتكسّر، أو أفتح كوة تتممها من تأتي بعدي، وذلك لأكون جديرة بأبوتك.

لذلك، طبع لي **النار والاختيار** حيث استغلت مساعدته، فجمعت رواية ومجموعة قصصيّة، ولقد قدّمتها هديّة لمنظّمة التحرير الفلسطينيّة حيث بيعت في المزاد في العالم لصالح القضيّة.

ولو كان الله قد أمدّ في عمره، لتعجّب ممّا عانيته أيضاً في الصورة والصوت والعاصفة والغد والغضب إمّا لأنني الأنثى الكاتبة، أو الكاتبة الفاسية، أو الإنسانة العصية عن المساومة في المبادىء والكرامة والاختيارات، أو لأنّ تركيبة المجتمع المغربي آنذاك، كانت عصية عن قبول هذه الحالة النسائيّة؟!.

ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ الحدث الذي فجر الداخل والخارج، وحدّد انتمائي للكتابة الفاضلة من الأوّل وحتى آخر كتاب لي تحت الطبع وهو **الكتابة خارج النص** هو هزيمة ١٩٦٧ المشؤومة، حتى أنّني كدت أقبل على الانتحار، ثمّ بعد تشرّد لمدّة حوالي ثلاثة أشهر أو أكثر، تفجّرت بغتة وكتبت رواية **النار والاختيار** في أربعة أيّام، أدين فيها الأنظمة والمؤسّسات التي هيّأت لهاته الهزيمة، التي كانت الشعوب غائبة فيها، كما هي الآن غائبة عن أيّ تخطيط أو اختيار.

وطبيعي أن المحتوى السياسي، لا يلغي الجانب الفكري، الفلسفي بالخصوص، وكذا الفني في النص الأدبي، قصة أو رواية، حيث كنت ضمن من تأثر بالفكر الوجودي، وغيره من الفلسفات الإسلاميّة، غير أنّ ذلك التأثر لم يغلق بصري وبصيرتي عن معاينة المرحلة التاريخية عربياً ودولياً، بل أنّ هناك علاقة جدلية بين الفكري والنضالي.

وهكذا فالرحلة مستمرّة، عبر الحرف وعبر الحركة، منذ البدء، من زمن الوعي بالذات وبالوطن والأمّة والإنسان، حيث الواجب ينادي، من تلافيف الواقع وتفاصيله حتى تضاريس الحلم، للمساهمة في تأسيس الإنسان والمجتمع: قيماً وأبعاداً، حضارة وهويّة، لذلك كان الاعتكاف وكان التجاوز، في الحرف وخارجه، في الواقع ومعناه، في الإنسان وكنهه، من أجل التاريخ المقبل لهذه الأمّة وهذه الإنسانيّة الممتدّة من النسخ حتى الجرح... ومن الغياب حتى الحضور..

مؤلّفاتها:

١ ـ **ليسقط الصمت**، الدار البيضاء، دار الكتاب، ١٩٦٧. قصص.

٢ ـ **النار والاختيار**، الرباط، مطبعة الرسالة، ١٩٦٨. رواية.

٣ ـ **الصورة والصوت**، الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٧٥. قصص.

٤ ـ **العاصفة**، الرباط، مطبعة الرسالة، ١٩٧٩. قصص.

٥ ـ **الغد والغضب**، الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٨١. رواية.

٦ ـ **الكتابة خارج النصّ**، طرابلس (ليبيا)، المنشئة العامة للنشر والتوزيع، ١٩٨٤. قصص.

٧ ـ **الصمت الناطق**، الدار البيضاء، منشورات عيون المقالات، ١٩٨٧. قصص.

عن المؤلّفة:

١ ـ شاوول*، بول: **علامات من الثقافة المغربيّة الحديثة**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٩، ص ٥٣ ـ ٥٦. مقابلة.

٢ ـ بنونة، خناثة: «ترحال في العمر الزمني والابدائي»، مجلّة **الآداب** سنة ٣٧ ـ كانون الثاني، ١٩٨٩، ص ٧٢ ـ ٧٤. بيان المؤلّفة عن الإبداع الأدبي.

محمّد بَنِّيس

محمّد عبد الواحد بنيس.

النوع الأدبي: شاعر، ناقد.

ولادته: ١٩٤٨ في فاس، المغرب.

ثقافته: درس في الكتّاب مدّة أربع سنوات، فالمدرسة العربيّة لابن كيران، فاس وثمّ مدرسة العدوة الابتدائيّة حتى سنة ١٩٦٢؛ وثانويّة ابن كيران من ١٩٦٢ ـ ١٩٦٨؛ وكليّة الآداب في فاس وتخرّج منها سنة ١٩٧٢. حائز دبلوم الدراسات العليا من كليّة الآداب في الرباط، ١٩٧٤ ـ ١٩٧٨.

حياته في سطور: أستاذ في مرحلة الثانوي ١٩٧٢ ـ ١٩٧٨. ثمّ أستاذ جامعي منذ ١٩٧٨ حتى الآن. عضو اتّحاد كتّاب المغرب ابتداءً من ١٩٧٦، سافر إلى الجزائر وتونس وليبيا ومصر ولبنان وسوريا والعراق واليمن. ومن البلدان الغربيّة زار اسبانيا وفرنسا وانجلترا وأميركا. متزوّج وله ابنتان.

السيرة*:

شاعر مغربي، ولد سنة ١٩٤٨ في مدينة فاس. توقّيت أمّه قبل أن يتعلّم كيف يناديها. كفلته جدّته من أبيه، وفي الخامسة من عمره التحق بالكتّاب الذي غادره وهو ابن التاسعة، بعد أن حفظ القرآن أكثر من مرّتين. ومن الكتّاب انتقل إلى مدرسة «ابن كيران» المعرّبة، ليقضي بها سنة، ثمّ غيّر الأب اتجاهه إلى مدرسة «العدوة» الحكوميّة ليتلقّى تعليماً مزدوجاً. وفي سنة ١٩٦٢ حصل على الشهادة الابتدائيّة، وعمره أربع عشرة سنة. ولكنّه في هذه المرّة أعلن عن اختيار تعليمه، فالتحق بثانويّة «ابن كيران» حبّاً للعربيّة، بعد أن كان درس في ابتدائيّتها. أعجب بالرسم والموسيقى والرياضيّات، قبل أن يتعرّف على الشعر. وفي الثانويّة التقى بأصدقاء يحبّون الشعر، فاقترب منهم، كما ساعده على ذلك لقاؤه بالقصاصة المغربيّة، خناثة بنونة*، أستاذته في الاجتماعيّات، ثمّ تعرّف سنة ١٩٦٥ على الشاعر المغربي محمّد الخمار (الكنوني)، القادم من القصر الكبير إلى مدينة فاس، للدراسة بها في كليّة الآداب، فكان هذا الحدث حاسماً في متابعته للدراسة الأدبيّة، وهو يتسلّم توجيهه لشعبة الرياضيّات. وقد ارتبط هذا الاختيار ببداية تعرّفه على الشعر، وقرار خوض مغامرته. غير أنّ حادثاً لا يقلّ أهميّة، هو الذي جعل من اختياره أفقاً لحياة أخرى، ذلك أنّ الحارس العام للثانويّة صفعه، وظلماً، في الوقت الذي لم يجد ما يواجهه به جبروت هذا الحارس العام، فانطلق رأساً إلى غرفته، وهناك فوجىء بما كتبه لأوّل مرّة، وهو في حالة شبه غيبوبة. هذه كلّها، وغيرها بالتأكيد، هي ما جعلت من الشعر في حياته معنى، فلم يفارق الشعر وأسئلته. في سنة ١٩٦٨ حصل على الباكلوريا الأدبيّة، واستمرّ في الدراسة نفسها

(*) فضّل المؤلف كتابة سيرته الذاتية هذه مستخدماً ضمير الغائب.

بكليّة الآداب بفاس، وكان اهتمامه منصبّ على الدراسات الشعريّة واللغويّة الحديثة، وفي سنة ١٩٧٢ تخرّج في الكليّة نفسها، وقد تزوّج بزميلته في الدراسة الجامعيّة أمامة المنوني، التي سترافقه في مراحله اللاحقة القاسية التي اجتازها.

ولأنّ حالته الماديّة لم تكن تسمح له بمتابعة دراسة حرّة، فقد ارتبط بالمدرسة العليا للأساتذة في الفترة الجامعيّة ذاتها، ممّا أرغمه على الالتحاق بالتدريس في الثانوي بعد أيّام قليلة من حصوله على الإجازة في الأدب العربي. وفي ١٩٧٤ تابع دراسته الأكاديميّة بكليّة الآداب في الرباط، إلى جانب اشتغاله بالتدريس في المحمّدية، فحصل على شهادة الدروس المعمّقة اختصاص بالأدب المغربي، وبذلك استطاع تحضير «دبلوم الدراسات العليا» (دكتوراه السلك الثالث) حول «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب»، تحت إشراف عبد الكبير الخطيبي، ثمّ الالتحاق بالمدرسة العليا للأساتذة في الدار البيضاء، بعد رفض طلب التحاقه بكليّة الآداب بفاس، ومنها انتقل إلى كليّة الآداب في الرباط ليصبح أستاذ الأدب العربي الحديث، ويستعدّ في الوقت نفسه لإتمام حلقة الدراسات الجامعيّة مشتغلاً بالشعر العربي الحديث، وهو موضوع أطروحة دكتوراه الدولة.

عرف الشعر منذ أيّامه الأولى كمعرفة وتجربة اجتماعيّة ـ أنطولوجيّة، فلم ينحصر تكوينه الثقافي على الشعر وحده. وقرأ التاريخ والفلسفة، بشكل خاص، بتفرّعاتهما، كهواية لا كاختصاص، إلى جانب انكبابه على قراءة الشعراء العرب القدماء، وفي مقدّمتهم أبو الطيّب المتنبّي، والشعراء العرب المحدثين، أبي القاسم الشابي، ثمّ بدر شاكر السيّاب*، وخليل حاوي*، وعبد الوهاب البياتي*، وصلاح عبد الصبور*، وجاء اكتشافه لأدونيس* في فترة اطّلاعه على بودلير ورامبو وريلكه ولوركا، والمتصوّفة العرب، ليتّسع اهتمامه فيما بعد، بفعل الممارسة الشعريّة والاجتماعيّة، ليشمل أسماء وتجارب شعريّة، تتماذج فيها المدارس والاتّجاهات ودواوين الحضارات القديمة، فكان لقاؤه مع آلن غنزبرغ ووالت ويتمان وإليوت وإزراباوند ولوترِيامون وملارميه وبول فاليري وأرطو وأراغون وبول ايلوار وأندريه بروتون ونوفاليس وهلدرلين وناظم حكمت وبابلو نيرودا وماياكوفسكي، الشعر الصيني والياباني [كذا]، ومنذ ذاك لم يتوقّف عن الهجرة بين الدواوين الشعريّة القديمة والحديثة. هنا وهناك، يقرأ بالعربيّة أو بالفرنسيّة.

كانت قراءة الشعر لديه مرتبطة بالممارسة الشعريّة، فمنذ ١٩٦٥ شرع في التعامل مع الكتابة الشعريّة، كعالم يحتاج الانفتاح عليه لجهد ونسكية، وهذا ما أعطى لتجربته سمة البحث والتجريب، ظهرت علاماتها الأولى في القصائد المنشورة في مجلّة **مواقف** اللبنانيّة. ولأنّ الكتابة لم تكن، بالنسبة إليه، تصدر عن قرار نهائي، أو صيغة قطعيّة، فقد كان منحازاً للمغامرة بكلّ الأبعاد المحتملة لأيّ مغامرة. وهذه السمة هي التي لم يرتح لها بعض نقّاد الشعر في المغرب، فيما كانت ذات أصداء أوّلية، بل وذات أهميّة أحياناً، في المشرق. وكنموذج لذلك ما قام به من تركيب البيت الشعري، وفق طريقة لم تكن معهودة، التي انتقلت إلى العراق أوّلاً عن طريق **مواقف**، ثمّ عادت لتكتسح التجربة الشعريّة المغربيّة، باسم شعراء عراقيّين، وقد كان تمّ رفضها من قبل في المغرب. وهذا ما يشير إليه الناقد العراقي د. عبد الواحد لؤلؤة* في كتاب **مسائل ثقافية تبحث عن الطريق الواحد من منظور قومي**، الصادر في بغداد، وكذلك في دراسته حول «المؤثّرات الأجنبيّة في الشعر العربي المعاصر» (مجلّة الآداب البيروتيّة، عدد ٦، يونيو ١٩٧٤،

السنة ٢٢). وقد جرّب الشاعر فيما بعد التركيب الخطّي للقصيدة الشعريّة، معيداً لقراءة الموروث الشعري والمغربي، وهي تجربة أخرى لها امتدادها في الشعر المغربي على الخصوص، وقد وضع نصّاً نظريّاً لتجربته الجديدة في الشعر صدر بعنوان «بيان الكتابة».

لم يكن منقطعاً للشعر وحده، لأنه كان يرى إلى الفعل الشعري متكاملاً ومتفاعلاً مع شمول الفعل الثقافي، لذلك تحمّل المسؤوليّة في المكتب المركزي لاتّحاد كتّاب المغرب من ١٩٧٣ إلى ١٩٨١، كان في فترتها الأخيرة نائباً لرئيس الاتّحاد. كما أنه عمل، مع شلّة من أصدقائه، على إصدار مجلّة **الثقافة الجديدة**، التي أدارها من ١٩٧٤ إلى ١٩٨٤، وهو تاريخ منعها من لدن السلطات المغربيّة، بعد أن تمكّنت من بلوغ العدد ٣٠، وأصبح لها مركزها النوعي في الثقافة المغربيّة والعربيّة، لما كانت تنشره من نصوص فكريّة وإبداعيّة فعلت في الوضع الثقافي المغربي، حتى أصبحت «الثقافة الجديدة» عنوان مرحلة ثقافيّة في المغرب.

لم يجد النشر متيسراً له في المغرب، لأسباب سياسيّة أو ثقافيّة، فعمل على نشر ديوانه الأوّل سنة ١٩٦٩، كما وجد في الشاعر أدونيس، ومجلّة **مواقف** سنداً. واستمرّ ينشر دواوينه بمساعدة الاتّحاد الوطني لطلبة المغرب (ديوانه الثاني)، أو على نفقته (الثالث والرابع). ومن ثمّ فإنّ نصوصه المنشورة في الصحافة المغربيّة محصورة، فيما نعثر على قصائده، في كلّ من تونس (مجلّة **الف**)، وبيروت (**مواقف**، **النداء**، **الآداب**، **الطريق**)، وبغداد (**الأقلام**)، والبحرين (**كلمات**) وعمّان (**المهد**) وفي المجلّة الفلسطينيّة (**الكرمل**)، وغيرها من المجلات والصحف العربيّة.

ترجمت بعض أعماله الشعريّة إلى الفرنسيّة والاسبانيّة والسويديّة، كما ساهم في العديد من المهرجانات الشعريّة، والندوات الثقافيّة، داخل المغرب وخارجه. كلّ هذا جعل منه شاعراً معروفاً على الصعيد العربي، وناقداً له اسهاماته في حركة الشعر العربي الحديث.

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **ما قبل الكلام**، فاس، مطبعة النهضة، ١٩٦٩.

٢ ــ **شيء عن الاضطهاد والفرح**، فاس، مطبعة النهضة، ١٩٧٢.

٣ ــ **وجه متوهّج عبر امتداد الزمن**، فاس، مطبعة النهضة، ١٩٧٤.

٤ ــ **في.. اتّجاه صوتك العمودي**، الدار البيضاء، سلسلة منشورات الثقافة الجديدة، ١٩٨٠.

٥ ــ **هكذا كلّمني الشرق**، بيروت، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ١٩٨٤.

٦ ــ **مواسم الشرق: ليلها مسكن لدكنة الصباح**، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال، ١٩٨٥.

٧ ــ **ورقة البهاء**، الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٨.

(ب) دراسات:

٨ ــ **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.

٩ ــ **الاسم العربي الجريح** لعبد الكبير الخطيبي، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠. ترجمة عن اللغة الفرنسيّة.

١٠ ــ **حداثة السؤال، الحداثة العربيّة في الشعر والثقافة**، بيروت ــ الدار البيضاء، دار التنوير ــ المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥.

١١ ــ **الشعر العربي الحديث: بنياته وابدالاتها**، الدار البيضاء، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨.

عن المؤلّف:

١ ــ **الكاتب العربي** (دمشق)، سنة ٢، رقم ٨، ١٩٨٤، ص ٥٩ ــ ٧٥. مقابلة.

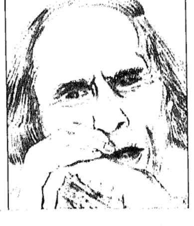
٢ ــ العيد، يمنا: «**في نقد البنيوي وفي البنيويّة التكوينيّة الجدليّة عند بنيس**»، **الطريق** (بيروت)، تشرين الأوّل ١٩٨٠.

٣ ــ شاوول*، بول: **علامات من الثقافة المغربيّة الحديثة**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٩. ص ٩٧ ــ ١٠١.

٤ ــ فرحات، أحمد: **أوساط ثقافية من المغرب العربي**، بيروت، دار العالميّة، ١٩٨٤، ص ٥٩ ــ ٧٥.

٥ ــ **الحوادث**، ٣/١/١٩٨٧، ص ٥٥ ــ ٥٦. مقابلة.

رشيد بُوجَدْرَة



رشيد حسن بوجدرة.

النوع الأدبي: كاتب جزائري.

ولادته: ١٩٤١ في عين البيضاء، الجزائر.

ثقافته: مدرسة الذكور، عين البيضاء، ١٩٤٦ ـ ١٩٥٢؛ المدرسة الصادقية بتونس، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٥ و١٩٥٥ ـ ١٩٥٨؛ ليسانس في الفلسفة، جامعة الجزائر، ١٩٦٢ ـ ١٩٦٥؛ الشهادة العليا للدراسات، ١٩٨٠؛ D.E.A من السربون باريس.

حياته في سطور: أستاذ في مدرسة للبنات على المستوى الثانوي، ١٩٦٥ ـ ١٩٧٢، ثمّ تفرّغ للكتابة. مستشار في وزارة الإعلام والثقافة سنة ١٩٧٧. معلّم في SNED من سنة ١٩٨١ إلى ١٩٨٥. أقام في تونس لمدّة ست سنوات وفي المغرب مدّة خمس سنوات، ١٩٧٢ ـ ١٩٧٧، وكما أقام في فرنسا لمدّة خمس سنوات للدروس، ١٩٦٨ ـ ١٩٧٢. متزوّج وله ابنتان.

السيرة*:

كنتُ سأبقى شديد الالتصاق بطفولتي، إذ لديّ انطباع بأنّ حياتي كلّها قد تبلورت في تلك الفترة. إنّ طفولتي... «خراب» تجربة مؤلمة إلى أقصى حدّ، وترتكز إلى محور رئيسي يطلّ على «جروح رمزيّة» معيّنة كما يقول بيتلهايم (BETTELHEIM). هذا المحور المركزي ظلّ شغله على أساس «وهم الطفولة» من نوع «موت الأب بسبب غيابه».

كنتُ في أثناء طفولتي كلّها أبحث عن أب، وهذا الأب، كان، ولأسباب اجتماعيّة ونفسيّة مختلفة، يقوم بفعل كلّ شيء لينسلّ بعيداً ويفرّ منّي ويهرب من أبوّته. وهو ما بلور، باعتقادي إحساساً مرضياً، وعقدة نفسيّة سرعان ما أرخيا بظلالهما على كتاباتي الأدبيّة [... ص ١١، ١٢]

ويمكن القول إنّني عدت إلى الماضي وخاصة إلى طفولتي أكثر ممّا ينبغي [...] فقد أرسلت في الرابعة من عمري إلى كتّاب لتعليم القرآن، وفي السادسة ذهبت إلى المدرسة الابتدائيّة الفرنسيّة، وكذلك كنت أذهب إلى مدرسة مسائيّة لتعلّم اللغة العربيّة عندما أنتهي من المدرسة الفرنسيّة، بحيث كنت أقضي خمس عشرة ساعة يوميّاً في المدرسة. على المرء ألاّ ينسى أنّ العربيّة لم تكن تدرّس في المدارس الحكوميّة خلال فترة الاستعمار الفرنسي. كان هناك مدارس مسائيّة خاصة ومجانيّة، وتموّل من جماعات من المواطنين ومن جمعيّات خيريّة. هذه الدراسة المزدوجة كانت في عين بيضاء، وهي القرية التي ولدت فيها.

أرسلني والدي فيما بعد إلى المدرسة الثانويّة العالية في تونس، وهي «كلية صدّيقي»، حيث

كانت العربيّة تدرّس فيها تماماً كالفرنسيّة. فهي ثنائيّة اللغة وذات مستوى تعليمي عالي، إذ أنّ كلّ المواد كانت تدرّس باللغتين وللنخبة المتفوّقة [. . . ص ١٣]

أنا والماركسيّة:

اكتشفت الماركسيّة وأنا في السابعة من عمري، وسرعان ما تقبلت هذه الإيديولوجيا، لأنني كنت طفلاً متمرّداً، متمرّداً على بيئة اجتماعيّة اتّسمت أساساً بالعلاقات الاقطاعيّة المتجذرة داخل عائلتي، والقائمة على النفاق، والكذب، والكلمات التي لا تقال، والاستغلال إلى الدرجة التي لا تحتمل. ومن ثمّ سرعان ما رأيتها تخترقني كفلسفة ونظرة إلى العالم تتناقض مع النظرة الاقطاعيّة السائدة في عائلتي. وذلك كان لأوّل وهلة بطريقة حسّاسة شعوريّة وانفعاليّة وعاطفيّة طبعاً.

بالنسبة لي، كانت الخلفيّة العائليّة تدفعني للاتجاه إلى الماركسيّة. فقد كان والدي يستخدم مئات العمّال، وباختلاطي بهم أخذ ضميري يتنبّه إلى كونهم مستغلّين ومظلومين إلى حدّ كبير. وبما أنّي في مقتبل العمر، فقد صُدمت لرؤية العمّال عند والدي يسكنون في الإسطبلات مع الخيل، بين التبن صيفاً شتاءاً. وفوق ذلك صُدمت أيضاً من وضع النساء في العائلة الواتي كنّ يعاملن بالكثير من الشك والسلبيّة المطلقة والخوف الذي يعانين منه. هذه الذكريات هي التي جعلتني أدرك أنّه شيء بغيض إلى النفس أن تكون جزائريّاً في أوائل الخمسينات [. . . ص ٢٦، ٢٧]

لقد كان جدّي لأمّي وخالي شيوعيّين، وقد افتتنتُ بهما لإنسانيتهما ولاهتمامهما بالآخرين، ولفرادتهما أيضاً. أن تكون شيوعيّاً في الأربعينات في منطقة زراعيّة غنيّة يحكمها المزارعون الفرنسيّون والاقطاعيّون الجزائريون لم يكن شيئاً قليلاً خطراً، وفيما بعد، أي بعد ارتباطي العاطفي بالشيوعيّة هذه، وبعد أن بلغت سنّ الرشد، أصبحت ملتزماً ضميريّاً بها.

وفي الثانية والعشرين من عمري انضممتُ إلى الحزب الشيوعي الجزائري، وظللت مخلصاً له كلّ حياتي، وما زلت حتى اليوم عضواً عاملاً في الحزب [. . .ص ٢٨]

وباعتباري جزائريّاً وجدت نفسي وأنا بعد صغير السن، في مواجهة خيار المقاومة ضدّ الاستعمار. ففي عام ١٩٥٤ كنت في الثالثة عشرة من العمر، وانخرطت في صفوف جيش التحرير الوطني، حيث خضت تجربة مباشرة مع الحرب، ممّا جعلني أدرك أهميّة التاريخ الحيويّة [. . .ص ٣٥]

وبما أنّني شاركتُ في الحرب الجزائريّة، منذ حداثة سنّي، لم يكن لديّ عقدة تمنعني من نقد عيوب القضيّة الوطنيّة الجزائريّة أو التشهير بها، وقد تجنّبت الوقوع في فخ «الأدب المناوىء للاستعمار»، الأمر الذي قام به كثير من الكتّاب الجزائريّين، لأنّهم لم يشاركوا في الحرب، فهم يعانون من العقد ويحاولون شراء ضمائرهم [. . .ص ٣٦]

الكتابة:

[. . .] عندما أكتب أكون في حالة توتّر وضغط مستمرّين، وهو شيء لم أتعمّد اختياره ولكنّه

بالتأكيد شيء يهيئني لمهمّة الكتابة. فأتبع برنامجاً صارماً جداً ومؤلماً. إنّني أستمرّ بالكتابة حوالي عشرين ساعة في اليوم، وإنّه عمل مستمرّ لا ينقطع إلاّ لبضع ساعات تلزمني للنوم. هذا المنهج في العمل يناسبني لأنّه يخلق إيقاعاً معيناً في التعبير وفي النصّ. على كل حال قد يمتدّ انبثاق فكرة لعمل ما سنوات قبل أن تنضج، وهذه هي أهمّ خطوة في عملي [. . . ص ١٣٢] خلال فترة الكتابة الفعليّة التي قد تمتدّ شهرين أو ما يرب من ذلك، حيث أفرض على نفسي انضباطاً صارماً. إذ أستيقظ باكراً حوالي الرابعة صباحاً وأعمل حتى الساعة الحادية عشرة مساء. وخلال تلك الفترة أقطع نفسي عن كلّ اتّصال خارجي، وأنقطع عن كل ما يحدث حولي، وأكون في حالة انكفاء كلّي إلى ذاتي وفي حالة تهيؤ كلّي للكتابة، وأجد هذا الانقطاع مفيداً جداً بحيث لا أستطيع ترك العمل ولو لبضعة أيّام حيث أعود بعدها إليه. إنّي أؤمن بأنّ الأدب حرفة، وهو مهنة وانضباط وعمل شاق، وليس وحياً أو إلهاماً على الإطلاق [. . . ص ١٣٣]

إنّ الكتابة تعني أن يعطي المرء كلّ ما عنده [. . .] فعندما يكتب كل يوم يشعر في النهاية أنّه تخلّص من كلّ شيء، وخاصة من خوفه ومن خيبته ومن جنونه الذي ينبثق من نفسه [. . . ص٢٣]

ولكن قبل أن أصبح كاتباً، فأنا قارىء شره وانفعالي أيضاً. والكتابة في ما أعتقد، هي التي ساعدتني على البقاء والاستمرار في العيش . . . ص ٢٤]

ويعود الفضل إلى الكتابة في مساعدتي على إلقاء أوهامي وهمومي على الورقة البيضاء الملقاة أمامي . . . ص ٤٣]

فأنا مستهلك كبير للأدب أكثر ممّا أنا منتج له. وباعتباري مستهلكاً للأدب، أستطيع القول إنّ الأدب يغيّر حياتي كلّ يوم. . يغيّرها بشدّة. وبفضله أعيش في حركة دائمة ومستمرّة [. . . ص ٤٤]

لقد أزعجت كتاباتي الكثيرين، لأنّها من النوع الذي يهبط بهم إلى أسفل المستويات الأساسيّة للواقع. لقد حاولت هذه الكتابات أن تشكل في نفسها وفي الآخرين وخاصة المجتمع الذي يقضي وقتاً أطول من اللازم في استرجاع أوهامه التقليديّة في حين يتحرّك العالم ويتقدّم إلى الأمام، وينقلب على ذاته، ويعيد خلق نفسه، ويقوم باختراعات رائعة على المستوى العلمي إلخ. باختصار، أنا مشدود بقوّة إلى الحداثة. لقد أصبحت هاجساً يلازمني [. . . ص ٤٥، ٤٦]

يبقى صحيحاً لديّ أن التراث العربي ــ الإسلامي، والثقافة التي تلقّيتها من هذا التراث، وانغمست فيه، وهو غارق دوماً في الرموز الباطنة والظاهرة، وقد خلق ذلك في داخلي «عبادة الرموز». والواقع أنّ كلّ شيء في حضارتنا العربيّة ــ الإسلاميّة هو رمز وذلك لأنّ لدينا رموزاً عديدة.

فمثلاً، حضارتنا التي لم تتعد لرسم صورة الجسد الإنساني، قد عوّضت هذا النقص، بكلّ أنواع الرموز، في الخط والوشم والزخرفة على القماش، والأوعية وفي الإيماءات الخرافيّة، والسحر، وما إلى ذلك.

واعتقد أنّ هذا الشغف بالرموز في مجتمعنا الجزائري، هو أمر طبيعي جداً [. . . ص ٧٠]

أنا لا أفهم لماذا يجب أن نزيل من حياتنا الجوانب الذاتيّة والخسيسة واللّيّنة والتي ندركها في الواقع المعاش. . هذه الأشياء موجودة، والناس الذين يهملونها في نتاجهم الأدبي إنّما يخبئون رؤوسهم في الرمال. والنقد الذي يوجّه إليّ بأنّني أملك نظرة روحيّة ليس محقّاً. حتى أنّني عندما أدخل الجنسي في كتاباتي فذلك لأنّه ينطوي على خلفيّة ميتافيزيقيّة.

في الواقع أظنّ أنّ هذا الأساس ألماً ورائي هو ما جعلني أرفض قبول الجسد الإنساني كما هو، أي كما أدعوه في كثير من رواياتي «الجسد الراشح». فتقول سيلين [بطلة إحدى رواياتي]: «يكون وقت ما يتبوّل الإنسان أنّ يتحدّاه الكون والأبر».

أنا أرفض هذا «الجسد الراشح» لأنّ ذلك معناه قبول الإنسان بهذا المعنى فقط. وهو المعنى البشع منه ومن النوع البشري. لذلك أشعر أنّني مضطرّ لترك هذه الناحية الوضيعة من الحياة لتدرك بواسطة الرؤية الغيبية للعالم، وكذلك أن يدرك الجنسي بواسطة الرؤية الغيبية للجسد. وهذا واضح في معظم رواياتي كما يبدو لي.

أمّا الإدراك الكلّي «للبعد الماورائي» لعملي فاعتقد أنّ هناك مسارات كثيرة لإظهاره. وقد ضمّنت رواياتي نصوصاً كثيرة واستشهادات من نتاج مفكّرين كبار وكذلك من أعظم الصوفيّين الإسلاميّين.

إن كلّ خطوة إبداعيّة أخطوها هي ذات مغزى غيبي تدور حول تساؤل عميق، وهذا الأمر واضح جداً ولا يحتاج إلى مناقشة [. . . ص ٧٦]

المرأة:

رؤيتي عن المرأة ربّما تستند إلى أوهامي ومخاوفي. ولا اعتقد أنّ ذلك بسبب النظام الاجتماعي، ولكنّه على الأكثر هو مشكلة نفسيّة يعاني منها معظم الرجال، وذلك بسبب نظام التربية والتعليم ورهبة المحرّمات، والأساطير التي تنغمس فيها الطفولة الجزائريّة. إنّ رؤيتي هذه تعود إلى أنّني أخرجت الجسد عامة، جسد المرأة خاصة، من زوايا التمويه والتحريم، والانغلاق في الأدب العربي. لذلك غضبوا منّي لأنّني كنت جريئاً في فضّ بكارة اقتحام الممنوع وكشف المحظور والمستور [. . .ص ٩٨]

الجنس:

إنّ الجنس هو عنصر مهمّ في عملي، ذلك وببساطة لأنّه عنصر مهمّ في الحياة. ولأنّه من الموضوعات المحرّمة في بلدي وفي العالم العربي ـ الإسلامي، أردت أن أجعل منه أحد الموضوعات المركزيّة، كي أنتهك هذا المحرّم، وفي هذا المعنى أستطيع القول إنّ كلّ كتاباتي هي انتهاكات مستمرّة وبذلك هي أيضاً مبادرة لقلب النظام من الداخل. هي انتهاك المحرّمات من كلّ نوع، والجنس من بينها هو العقدة التي ربما يصعب حلّها أكثر من المحرّمات الأخرى [. . .] لأنّه يسمح بإظهار مجال رومانسي خرافي يتحداه دائماً الميتافيزيقي بما فيه من قلق وتعظيم الروح أكثر من الجسد. وهذا ما أشعر به بقوّة هنا. الجنس كتعبير إنّما هو يشير إلى المستوى العاطفي والذاتي، وهو ببساطة يعبّر عن انفعال الجسد وجماليّته، وعن انفعال اللذّة التي تطوّق الجسد.

الجسد ليس فقط كمكان للجنس، وإنّما أيضاً كمكان للحركة، والتعبير الجسماني والعقلي [. . . ص ١٠٥، ١٠٦]

الكتابة بالفرنسيّة والعربيّة:

[. . .] عندما بدأت الكتابة بالفرنسيّة ظللت أحتفظ بالحنين إلى اللغة العربيّة التي هي لغة عواطفي وأحاسيسي هذا من الناحية النفسيّة. أمّا الناحية الثقافيّة فإنّ اللغة العربيّة ليست وسيلة سهلة فقط [. . .] ولكنّها في الوقت نفسه هي أكثر من ذلك. والمرء، في أي لغة من اللغات، لا يكتب بريئاً. إنّ اللغة أيّاً تكن هذه اللغة تحمل ثقافة كاملة وحساسية ومعانياً ورؤية معيّنة من العالم. ومن الناحية السياسيّة يبدو لي دائماً أنّ هناك عدم ثقة في اللغة العربيّة، وليس ذلك بنظر بعض الأجانب، وإنّما بنظر العرب أنفسهم. فها نحن مرّة أخرى أمام مسألة عقدة نفسيّة ليس فقط عقدة المستعمر، كما وصفه فانون جيّداً، ولكنّها أيضاً عقدة الدول النامية.

إنّ الافتتان بالغرب، وهو حقيقي وملموس، قد جعل أناساً معينين يتنكرون لبيئتهم كما يقول فانون، ولكن هؤلاء الناس غالباً ما يقلّدون بما هو أكثر تفاهة وليس بما هو أكثر غنى وإبداعاً ونبلاً. أنا لا أظنّ أنّ هناك لغة واحدة بريئة، ففي كلّ لغة هناك نغمة سياسيّة وعاطفيّة [. . . ص ١٤٥، ١٤٦]

لقد أرسلني والدي إلى تونس خصوصاً لأتعلّم العربيّة، وهنا عانيت كثيراً من الانفصال عن بلدي وعائلتي، بذلك دفعت غالياً في سبيل التضلّع بالعربيّة، التي كان الاستعمار الفرنسي في الجزائر يعاقب على تعليمها وتعلمها، فلماذا نفسد ذلك كلّه. والكتابة بالعربيّة، بعدئذ أعطتني ارتياحاً عظيماً كأنّني أحقّق رغبة وحلماً قديماً. وهي بالإضافة إلى ذلك تتضمّن عملاً سياسيّاً [. . . ص ١٤٦، ١٤٧]

حتى أنّني أحياناً كنت أجد سهولة في استعمال العربيّة أكثر من الفرنسيّة. وفي هذه الحالة بالضبط، كنت في مواجهة مستمرّة مع اللغة، مع صعوبة التعبير بالفرنسيّة عمّا أشعر به بعمق وأريد أن أعبّر عنه باللهجة الجزائريّة [. . .] إذ كيف يمكنني أن أعبّر بروايتي المكتوبة بالفرنسيّة عمّا يقال باللهجة الجزائريّة العاميّة، سواء كان ذلك بالعربيّة أو البربريّة. كيف يمكن ترجمة ذلك إلى الفرنسيّة [. . . ص ١٤٧]

وقد ترجمت روايتي الخراب من العربيّة إلى الفرنسيّة بنفسي تماماً كما ترجمت رواية: ضربة شمس من الفرنسيّة إلى العربيّة. خلال قيامي بذلك، وجدت نفسي راغباً في الذهاب إلى أبعد من النصّ الأصلي، ويجب أن اعترف أنّ الخراب هي أكثر من ترجمة إنّها كتابة جديدة لرواية، كما هي الحالة مع رواية: ضربة شمس. وذلك ممّا أغنى الترجمة. وقد وجدت صعوبة كبيرة في تجنّب تغيير النصّ الأصلي بالتعميق والتوسّع لكلا الروايتين. لذلك لم أعد إلى الترجمة بنفسي منذ تلك التجربة، إلا أنّني منذ ذلك الحين الازم مترجمي أنطوان موصلّي الذي أقدّم له عميق احترامي وعظيم مودّتي. وأعترف أنّني ما زلت أقوم بالترجمة ولكن وجود شخص آخر معي يمنعني من العبث بالنصّ ويجعلني أكثر أمانة له والتصاقاً به [. . . ص ١٥١]

*]مقتطفات من الكتاب:

Hafid Gafaïti, **Boudjedra, ou la passion de la modernité,** Paris, Denoël, 1987

في اللغة الفرنسية نقلته إلى اللغة العربية مؤمنة بشير العوف. والنص الأصلي للمقابلة كما يلي:

Je suis resté très proche de mon enfance parce que j'ai l'impression que c'est là que toute ma vie s'est écoulée. L'enfance comme je le disais tout au début a été un saccage. J'ai vécu une enfance extrêmement douloureuse qui a plutôt tourné autour d'un pivot central régissant certaines formes de «blessures symboliques» comme aurait dit Bettelheim. Cet axe central a fonctionné autour d'un fantasme enfantin: cette sorte de mort du père à travers l'absence du père. J'ai, pendant toute mon enfance, revendiqué un père, et ce père, pour un tas de raisons tant sociologiques que psychologiques, a tout fait pour se dérober, m'échapper, fuir sa paternité. Et je crois que cela a cristallisé toute une sensibilité maladive, toute une nevrose qui a justement pu s'écouler, s'installer dans la littérature [... pp. 11, 12]. Je dirais que j'ai trop fréquenté mon passé et mon enfance particulièrement.[...]

[Ma formation scolaire était:] D'abort l'école coranique à quatre ans. Ensuite l'école primaire française à partir de six ans. Doublée d'un cursus d'arabe. C'est-à-dire que j'allais à l'école arabe le soir, à la sortie de l'école française. Cela me faisit une quinzaine d'heures à l'école par jour. Il faudrait rappeler que l'arabe n'était pas enseigné à l'école, pendant la colonisation française. Il y avait des écoles privées qui fonctionnaient le soir, qui étaient d'ailleurs gratuites mais financées par les dons des citoyens et des bénévoles. Cet apprentissage double se faisait à Aïn Beïda, dans le village où je suis né.

Ensuite, mon père m'a envoyé au lycée à Tunis. j'ai été élève du collége Sadiki; rien que pour faire des études où l'arabe était enseigné au même titre que le française. C'était un enseignement bilingue et élitiste. Tous les cours étaient doublés. Par exemple nous étudions les maths en fraçaise et en arabe, les sciences naturelles aussi, et ainsi de suite. [... p. 13]

J'ai découvert le marxisme à dix-sept ans et j'ai tout de suite adhéré à cette idéologie parce que j'ai été un enfant rebelle. Rebelle à tout un contexte sociologique caractérisé essentiellement par les relations féodales qui existaient à l'intérieur de ma famille. L'hypocrisie, le mensonge, le nondit et l'exploitation y régnaient d'une façon révoltante. Donc, très tôt, le marxisme m'a semblé comme une philosophie, une vision du monde qui s'opposait à cette féodalité familiale. Cela dans un premier temps, évidemment, et d'une manière presque sensitive, affective, sentimentale.

Il y avait un terrain pour que je devienne marxiste. Par exemple mon père employait des centaines d'ouvriers et en les fréquentant j'ai pris conscience de l'exploitation et de l'in-

justice. J'ai été choqué tout jeune par le fait qu'un des ouvriers de mon père dormait dans les éuries avec les chevaux, à même le foin, hiver comme été. Surtout, surtout, j'ai été frappé par la situation des femmes à l'intérieur de la famille, par le mépris dans lequel elles étaient tenues, par leur passivité aveugle, par leur peur. Du même coup, j'ai compris qu'il y avait quelque chose de pourri dans cette façon d'être algérien au début des années 50. [... pp. 26, 27]

Mon grand-père maternel était cheminot. Mon oncle maternel lui aussi était ouvrier. Cette opposition m'a amené à une certaine prise de conscience et je crois même qu'elle a été déterminante. Mais je n'en étais qu'un stade sensible.

Mon grand-père et mon oncle maternels étaient communistes. Ils m'ont toujours fasciné parce qu'ils étaient très humains, très préoccupés par les autres et trés originaux. Etre communiste dans les années 40, dans un village situé dans une région agricole très riche où les colons français et les féodaux algériens faisaient la loi, ce n'était pas n'importe quoi! Et puis, aprés cette adhésion sentimentale au communisme, il y a eu, plus tard, l'adhésion consciente. A vingt-deux ans j'ai adhéré au P.C.A. J'y suis resté fidèle ma vie durant, puisque j'y suis encore aujourd'hui, sans interruption aucune. [... p. 28]

En tant qu'Algérien, je me suis trouvé très jeune confronté à la résistance anticolonialiste. En 1954, j'avais treize ans. A seize ans je me suis engagé dans le F.L.N; puis deux ans plus tard dans l'A.L.N. J'ai vu la guerre de très près et cela m'a fait comprendre l'importance vitale de l'histoire. [... p. 35]

Comme j'ai été engagé et structuré très jeune dans la guerre d'Algérie, je n'ai pas de complexe à faire rendre gorge aux faiblesses du fait national algérien. J'ai évité aussi la littérature genre ancien combattant pompeuse et malhonnête. J'ai évité de tomber dans le piège de la littérature anticolonialiste comme l'ont fait de nombreux écrivains algériens parce que, n'ayant pas participé à la guerre, ils ont des complexes et essayent de se racheter une conscience. Ce n'est pas mon cas! [... p. 36]

L'ÉCRITURE

Écrire c'est se vider. C'est l'impression que l'on a. Lorsqu'on écrit tous les jours, on se sent à la fin de la journée vidé, pompé. Mais au fond vidé de sa peur, de son échec et de sa folie. [... p. 23]

J'ecris dans une tension permanente, en étant sous pression. C'est un moyen que je n'ai pas choisi mais qui m'arrange certainement. J'ai un horaire très dur, très pénible. J'écris durant une vingtaine d'heures pars jour. C'est un travail continu qui ne s'arrête que pour quelques heures de sommeil. Cela m'arrange en fait parce que cela crée un certain rythme de la phrase, du texte. Mais la période de maturation qui peut durer des années

est l'étape la plus importante de mon travail. [... p. 132]

Pendant que j'écris, pendant les deux mois d'écriture effective, je m'impose une discipline extrêmement stricte. Je me lève très tôt vers quatre heures du matin et je travaille jusqu'à onze heures du soir. J'arrête alors tout contact avec l'extérieur. Je ne me préoccupe plus de ce qui se passe ailleurs. Je suis en osmose avec moi-même, en situation de latence, en état de conditionnement total. Ce qui m'aide beaucoup. Je ne peux pas m'arrêter durant plusieurs jours pour reprendre plus tard. [... p. 133]

Avant d'être un écrivain je suis aussi un lecteur, un consommateur passionné. Et la lecture, je le pense, m'aide à survivre ou à vivre. [... p. 24]

J'ai pu, grâce à l'écriture comme support, accrocher sur la page blanche mes fantasmes et mes angoisses. [... p. 43]

Je suis un grand consommateur de littérature. En tant que consommateur je puis dire que la littérature change ma vie tous les jours. Beaucoup! Grâce à elle je suis constamment *en émotion*. [... p. 44]

Il est certain que ma littérature a beaucoup dérangé. Parce que c'est une littérature qui a voulu descendre dans les boyaux et les couches profondes de la réalité et de la conscience arabes. Elle a voulu remettre en cause et soi-même et les autres; et surtout la société algérienne qui met trop de temps à dépasser sa propre vision traditionnelle; alors que le monde bouge, avance, se bouleverse, se réinvente, fait des découvertes incroyables sur le plan scientifique, etc. En un mot j'ai vraiment la passion de la modernité! Elle m'obsède et me hante. [... pp. 45, 46]

Il est vrai que l'héritage arabo-musulman, l'éducation que j'ai reçue et qui était très imprégnée de cet héritage et qui baignait sans cesse dans ce monde de signes cachés ou apparents, ont créé chez moi ce culte du signe. En effet, tout est signe dans notre civilisation arabo-musulmane.

Tout est signe parce que nous avons plusieurs signes. Par exemple, dans la mesure où notre civilisation qui n'a pas pu dessiner le corps, s'est rattrapée dans le signe; toutes sortes de signes: que ce soit la calligraphie, le tatouage, la décoration des tissus, des ustensiles, les gestes superstitieux et cabalistiques, etc.

Pour nous dans la société algérienne [...] je pense donc que la passion du signe est quelque chose de tout à fait naturel. [.. p. 70]

Je ne vois pas pourquoi le gluant, le sordide et le spongieux seraient écartés de notre perception et de notre réalité! Ils existent! Les gens qui refusent ce côté gluant, sordide et spongieux de la littérature se cachent la face. Quant au manque d'élan spirituel, je pense que c'est là quelque chose de complètement erroné. Même lorsque j'intègre la sexualité

dans certains de mes textes, il y a derrière une métaphysique et un sens du sacré formidables.

Je crois que justement c'est peut-être cette métaphysique qui fait que je me refuse à accepter le corps humain tel qu'il est: *le corps sécrétionnel* comme je l'appelle dans beaucoup de mes romans. C'est Céline qui disait: «C'est quand il est en train de pisser que l'homme est tenté par l'éternité».

Je refuse ce corps sécrétionnel, parce que c'est là l'acception la plus immédiate et la plus horrible de l'homme, de l'être humain. C'est pourquoi je suis obligé de rattraper ce sordide, ce gluant et ce spongieux par une vision métaphysique du monde; et de la sexualité, par une sorte de mystique du corps. Cela se voit dans la plupart de mes romans, me semble-t-il. Quant à la perception globale de la dimension métaphysique de mon travail, je pense que les textes sont là. J'ai beaucoup inclus dans mes romans des textes, des citations des grands métaphysiciens et des plus grands mystiques musulmans. C'est tellement évident que cela ne prête pas à discussion, car toute démarche créatrice est de l'ordre du mystique et de l'inquiétude. [... p. 76]

LA FEMME

J'ai, peut-être, une vision de la femme qui est de l'ordre du fantasmatique, de la peur. Je ne pense pas qu'il s'agisse là d'un problème d'ordre social, c'est plutôt une difficulté psychologique dont souffrent la plupart des hommes. Cela est dû à l'éducation, aux tabous et à la mythologie dans laquelle baigne l'enfance algérienne. Quelque part, parce que j'ai fait apparaître le corps en général et le corps de la femme en particulier qui était camouflé, interdit et fermé dans la littérature arabe; on m'en a voulu parce que j'ai eu l'audace de déflorer le non-dit, de déplacer le tabou. [... p. 98]

SEXUALITÉ

La sexualité est un élément important dans mon travail parce qu'elle est simplement un élément important de la vie; ensuite parce qu'elle est un tabou dans le monde arabo-musulman et dans mon pays. J'ai voulu en faire un des thèmes centraux pour essayer de transgresser ce tabou. Et à ce propos, je puis dire que toute ma littérature est une transgression permanente. C'est en cela je pense qu'elle est subversive. Elle est transgression des tabous de toutes sortes, dont le tabou sexuel qui est peut-être le noyau dur de tous les autres tabous. [...] elle permet donc de déployer un champ romanesque fabuleux, constamment tenté par la métaphysique, en tant qu'inquiétude et exaltation de l'esprit devant le corps. Il y a donc un lien que je ressens très fort. La sexualité, donc, est un élément important dans mon travail pour toutes ces raisons précises. Comme expression elle est plutôt d'ordre passionnel, d'ordre subjectif; elle exprime simplement la passion

du corps, de l'esthétique du corps, et la passion du plaisir que peut renfermer le corps. Le corps non seulement comme lieu de la sexualité mais aussi comme lieu du mouvement, comme lieu de l'expression corporelle et de l'intelligence. [... pp. 105, 106]

ÉCRIRE EN FRANÇAIS ET EN ARABE

Je pense [...] que lorsque j'ai commencé à écrire en français, j'ai toujours eu la nostalgie dela langue arabe qui est ma langue affective. Ceci pour le côté psychologique. Du point de vue culturel la langue arabe n'est pas seulement un simple instrument [...]. Elle est à la fois cela et bien plus que cela. On n'écrit pas innocemment dans telle ou telle langue. Une langue est porteuse d'une culture, d'une sensibilité, d'un sens, voire d'une vision du monde. Du point de vue politique il m'a toujours senblé qu'il y a un certain mépris pour cette langue arabe non seulement de la part de certains étrangers mais aussi de la part des Arabes eux-mêmes. C'est, encore une fois, un complexe. Non seulement un complexe de colonisé que Fanon a si bien décrit, mais aussi un complexe de sous-développé.

La fascination de l'Occident qui est quelque chose de réel et de palpable, a amené certaines personnes à le singer comme dirait encore Fanon. Mais ils l'ont souvent imité dans ce qu'il a de plus médiocre et non pas dans ce qu'il a de plus riche, de plus créatif et de plus généreux. Je ne pense pas qu'une langue soit un instrument innocent. Il y a une charge extrêmement affective et politique. [... pp. 145, 146]

Mon père m'a envoyé en Tunisie spécialement pour apprendre l'arabe, et j'ai vécu très douloureusement cet éloignement de mon pays et de ma famille. Donc j'ai payé cher cet apprentissage de l'arabe dont l'enseignement avait été banni en Algérie, par la colonisation française. Alors, pourquoi gâcher tout cela? Il y a eu donc une grande satisfaction, comme lorsqu'on réalise un désir, un vieux rêve. Il s'agit là aussi d'un acte politique. [... pp. 146, 147]

Au centraire j'ai éprouvé parfois plus de facilité en utilisant l'arabe que lorsque j'écrivais en français. Dans ce cas précis je me suis toujours confronté à la langue, à la difficulté d'exprimer en français ce que je voulais exprimer dans mon esprit en dialecte algérien, par exemple. Comment exprimer le dialecte populaire algérien, qu'il soit arabe ou berbère, dans mes romans écrits en français. Comment le traduire lorsqu'il s'agissait de le dire en français [?... p. 147]

J'ai traduit moi-même *Le Démantèlement* de l'arabe au français comme j'ai traduit moi-même *L'Insolation* du français à l'arabe. En le faisant je me suis donc retrouvé dans cette situation de vouloir dépasser le texte original. Il est vrai que dans *Le Démantèlement* il y a plus qu'une traduction, il y a une réécriture; et dans *L'Insolation* aussi. Il y a

une traduction enrichie. Il m'a été très difficile de ne pas me laisser tenter par un dépassement du texte original, par un approfondissement, par un élargissement de ces deux romans. C'est pour cela que je n'ai plus traduit moi-même, depuis ces deux expériences. Depuis que je suis traduit par Antoine Moussali avec qui je travaille en collaboration étroite et à qui je rends ici un hommage très chaleureux et très affectueux; je peux dire que je traduis toujours mais le fait qu'il y ait quelqu'un d'autre avec moi me permet de ne pas faire certains dépassements et donc d'être plus fidèle au texte. [... p. 151]

مؤلّفاته:

ملاحظة: لقد كتب المؤلّف ونشر رواياته في اللغة الفرنسيّة لغاية سنة ١٩٨١. وبعد ذلك كتب رواياته ونشرها في اللغة العربيّة، ونقل المؤلف جميع أعماله الروائيّة والشعريّة إمّا بنفسه أو بالاشتراك مع الآخرين. وفيما يلي لائحة بجميع أعماله وترجماتها.

(أ) الروايات والشعر:

١ ــ **من أجل إغلاق نوافذ الحلم**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، (؟) ١٩٦٧. شعر.

1 - **Pour ne plus rêver,** Algiers, La Société Nationale des Editions (SNED), 1965. P.

٢ ــ **التطليق**، تونس، دار سراس في النشر، ١٩٨٢ (ونشر في سنة ١٩٨٤ تحت العنوان: **الإنكار**) رواية.

2 - **La répudiation,** Paris, Denoël, 1969. N.

٣ ــ **الرعن**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٤. رواية.

3 - **L'insolation,** Paris, Denoël, 1972. N.

٤ ــ (؟).

4 - **Topographie idéale pour une aggression caractérisée,** Paris Denoël, 1975. N.

٥ ــ **الحلزون العنيد**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر، ١٩٨١. رواية.

5 - **L'escargot entêté,** Paris, Denoël, 1977. N.

٦ ــ **ألف وعام من الحنين**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨١.

6 - **Les 1001 années de la nostalgie,** Paris, Denoël, 1979. N.

٧ ــ **ضربة جزاء**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٥. رواية.

7 - **Le vainqueur de coupe,** Paris, Denoël, 1981. N.

٨ ــ **التفكّك**، الجزائر وبيروت، دار ابن رشد، ١٩٨١. رواية.

8 - **Le démantèlement,** Paris, Denoël, 1983. Traduit de l'arabe par l'auteur lui - même.

٩ ــ **الإرائة**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٣. رواية.

١٠ ــ **المرث**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٤. رواية.

10 - **Greffe,** Paris, Denoël, 1983.

١١ ــ **ليليات امرأة عارق**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٥.

11 - **La pluie (ou) Journal d'une femme insomniaque,** Paris, Denoël, 1989.

١٢ ــ **معركة الزقاق**، الجزائر، دار الاجتهاد، ١٩٨٦. رواية.

12 - **La prise de Gibraltar,** Paris, Denoël, 1987. N.

(ب) كتابات أخرى:

١٣ ـ دراسة.

13 - **Naissance du cinéma algérien,** Paris, Maspero, 1971.

١٤ ـ دراسة اجتماعيّة.

14 - **La vie quotidienne en Algérie,** Paris, Hachette, 1971.

١٥ ـ مقالة.

15 - **Journal palestinien,** Paris, Hachette, 1972.

عن المؤلّف:

١ ـ النابلسي، شاكر: رغيف النار والحنطة، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٧.

باللغة الفرنسيّة:

2 - DEJEUX, Jean: **Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue francaise,** Paris, Editions Karthala, 1984, pp.76 - 78: c.v. and bibliography up to 1982.

3 - ACHOUR, Christiane (ed): **Dictionnaire des oeuvres algériennes en langue francaise,** Paris, l'Harmattan, 1990. See nos. 153, 242, 435, 465. Brief description of works written since 1983.

4 - GAFAITI, Hafid: **Boujedra, ou la passion de la modernité,** Paris, Denoël, 1987.

حمزة محمد بُوقَرِي



حمزة محمّد بوقري.

النوع الأدبي: روائي.

ولادته: حوالي ١٩١٥ في مكّة.

وفاته: ١٩٨٣.

ثقافته: تلقّى التعليم الديني التقليدي في مكّة. حصل على الماجستير من جامعة القاهرة.

حياته في سطور: مدرّس، كاتب، محرّر. عضو لجنة التحرير لمجلّة **إذاعة وتلفزيون**، ١٩٦٥ ـ ١٩٦٧؛ مدير الإذاعة، ثمّ وزير الإعلام. تقاعد عن وظيفته سنة ١٩٦٧. متزوّج وله ولدان.

[نقصت السيرة]

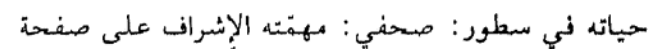
مؤلّفاته:

١ ـ **سقيفة الصفا**، الرياض، دار الرفاعي، ١٩٨٣. رواية عن طفولته في مكّة بداية القرن العشرين.

٢ ـ **القصّة القصيرة في مصر ومحمود تيمور***، الرياض، دار الرفاعي، ١٩٨٤؛ ط ١، المكتبة الصغيرة، ١٩٧٩. دراسة.

٣ ـ **بائع التبغ**، ١٩٨١. قصص (؟).

سركون بولس



سركون بولس خوشابا.

النوع الأدبي: شاعر، كاتب قصصي.

ولادته: ١٩٤٤ في الحبانية، العراق.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الحبانية الابتدائيّة، الحبانية، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٦؛ ومتوسّطة كركوك الغربيّة، كركوك، ١٩٥٦ ـ ١٩٥٨؛ وثانويّة كركوك، ١٩٥٨ ـ ١٩٦١؛ دخل جامعة بيركيلي في كاليفورنيا، ١٩٦٨ ـ ١٩٧٠؛ وجامعة «سكايلاين» Skyline College ، سان ماتيو كاليفورنيا وحصل على ماجيستير في الأدب.

حياته في سطور: صحفي: مهمّته الإشراف على صفحة السياسة العالميّة في صحيفة عراقيّة. مترجم من العربيّة إلى الإنكليزيّة لشركات أميركيّة مختلفة. أقام في لبنان لمدّة سنة ونصف السنة وزار سوريا وألمانيا وفرنسا وإنكلترا وسويسرا وإيطاليا والمكسيك وهاواي. إقامته الحاضرة في كاليفورنيا، الولايات المتّحدة.

السيرة:

ولدت بالقرب من بحيرة الحبّانية، وأذكر أنّ أمواجها الخاملة كانت، عند الفجر، وهي تنسحب، تخلّف أسماكاً صغيرة تتراقص على الرمال محاولة اللحاق بالموج. كنت التقط بعضها وآخذه إلى أمّي لتطبخه. تجوّلت كثيراً وأنا طفل في التلال الصخريّة القريبة، هرباً من البقاء في البيت. وهذا البيت كان مجرّد كوخ طويل من الطين والصفيح على طريقة المعسكرات، تسكنه أربع عوائل تفصل ما بينها شراشف كبيرة معلّقة على حبال. وقبالته مباشرة، كان قصر زجاجي على البحيرة نلمح فيه الإنكليز، رجالاً ونساءً، يتنزّهون أحياناً على الضفاف أو يركبون طائرة برمائيّة تقلّهم إلى الجانب الآخر، الغامض، من البحيرة. كان أبي، إلى جانب كونه نجّاراً، وبالإضافة إلى عمله المتواضع في كوي الملابس، يمارس صناعة العقاقير البدائيّة ويشفي القرويّين الذين كانوا يؤمنون به كطبيب من نوع ما، وكنت أحمل له الفانوس في ليالي الشتاء عندما يقوم بزيارة. لن أنسى مناديله الفائحة برائحة الأعشاب الغريبة الزكيّة، وعدّته البسيطة ومخزونه من مبادىء علم النفس الخشنة التي تعلّمها في الجبال.

ذات يوم هاجمت مقرّات الإنكليز في داخل البلدة نفسها جموع كبيرة من البدو، بالهراوات والبنادق القديمة والسكاكين. شهدت هذه المعركة وكانت أوّل ثورة رأيتها في حياتي. عندما انتقلنا إلى كركوك كان سحر جديد قد بدأ، وما زال حاضراً في ذاكرتي. كانت هذه المدينة عبارة عن قلعة حجريّة عالية، هي القسم القديم والتاريخي منها، «تطلّ على القسم الحديث والضاج» بحياة لم تكن تختلف كثيراً عمّا كانت عليه في العهد العثماني أو في عهد الإسكندر الذي كان قد مرّ بكركوك في إحدى غزواته. تحت أدراج القلعة مباشرة كان نهر «الخاصّة»، وهو يابس معظم

السنة يسير الناس في مجراه المليء بحصى بيضاء أو يسقون بغالهم أو يقامرون في ظلّ جسره القديم. ذات شتاء فاض هذا النهر بشكل مفاجىء وخطر، حاملاً على أمواجه الغاضبة أثاث البيوت، صناديق عرائس مزركشة بالأخضر والبرتقالي، ومهراً صغيراً مزيّناً بالطواطم والأوشام الخضراء فيه طفل حيّ يبكي بصوت عال. كانت الضفاف زاخرة بالبشر المتصايحين، من أكراد وتركمان وعرب وآشوريّين، والرجال يحملون الحبال محاولين إنقاذ الطفل، بعضهم في قوارب صغيرة يجذّفون بلا هوادة. في كركوك كان الزمن يمرّ ببطء لأنّ الحياة كانت بطيئة، والمجتمع مغلقاً على نفسه. ولكن تحت قشرة المظهر كانت هذه المدينة أخصب ينبوع للأسرار يمكن أن يستقي منه الإنسان: الجنس كان مفقوداً ظاهرياً ولكنّه يجري خفية على السطوح، في حرارة الشمس القائظة، أو بين البساتين المهجورة في الليل.

بدأت الكتابة في كركوك. كان أخي يملك بعض الكتب، صدف أن طالعت أحدها وكان لسومرست موم، من عبوديّة الإنسان كما أذكر. نشرت أوّل مقال لي في جريدة البلاد وكان عن عمر فاخوري. ثمّ اكتشفت كتاباً بالإنكليزيّة عن ماياكوفسكي ونشرت عنه مقالاً في جريدة النصر اليساريّة بعنوان: «ماياكوفسكي، الشاعر الصقر». جلب هذا إليّ، في اليوم التالي، منظّماً لخليّة شيوعيّة على دراجة أخذ يفسّر لي أفكار لينين بطريقة ساحرة. كنّا نذهب على دراجاتنا بعيداً عن المدينة، مصاقبين لخطّ السكّة الحديديّة التي تمضي إلى أربيل، لنجتمع بين تلّتين متجاورتين، أحياناً كنّا ننسى الحزبيّات ونذهب لصيد السمك، أو نتكلّم عن النساء حتى نتعب. بدأت أقرأ كلّ ما تقع عليه يدي في المكتبات الصغيرة، أو حيثما وجدت بائعاً يفرش بضعة كتب على رصيف ليحصّل رزقه. من أرسين لوبين إلى كتاب واينزبرغ، اوهايو لشروود أندرسون، الذي قرأته طيلة سنين بحبّ لأنّه كان يحكي عن شخصيّات غريبة في بلدة واينزبرغ الموحشة، الشبيهة بكركوك. (زرت كليفلاند في اوهايو فيما بعد، ولكن ليس واينزبرغ). ذات يوم، في طريقي إلى المدرسة، وفي وسط ساحة شارع العلمين توقّفت مصعوقاً على دراجتي. كان عدد من المشنوقين يتدلّون من الحبال ويتأرجحون في الريح كأنّهم فزاعات فارغة. كانوا حفاة لا يرتدون إلاّ البيجامات. كان أبي قد أخذني مرّة إلى بغداد ووصلنا وقت الفجر. سحرتني أزقّتها، وبعد سنين هربت إليها. هناك بدأت فورة حقيقيّة من النشاط تأخذني في تيّارها، وانجرفت معها بلذّة حالمة. كنت أنشر القصص بكثرة في مجلات وصحف عراقيّة وبيروتيّة. وهناك حصلت، ولأوّل مرّة في حياتي، على بضعة دنانير كمكافأة على بعض القصص. عمّقت قراءاتي وكانت الكتب متوفّرة بكثرة، تستنزف مصروف الجيب الضئيل بأكمله، ولكنّها أيضاً، مثل معجزة، تربطني بالعالم الفنّي، الواسع، البعيد الذي كنت أتخيّله دائماً. لم يكن بدّ من الهروب إلى بيروت، إذ كان من الواضح أنّها مركز التحدّي، وأيضاً، بؤرة النشاط الأدبي والنشر. وكذلك، مرفأ مطلاً على البحار. هنا تجذّرت علاقتي الحقيقيّة مع الأدب، وأخذت أراجع مفاهيمي، والمجتمع الذي أعيش فيه، وخصوصاً، ضيق حياتي نفسها، أفكاري، وطموحاتي. اردت أن أطلق العنان لكل هذا. اردت أن أعرف بحقّ من أنا وماذا أريد، أن أناقش كل شيء، أن ابتعد وأكتشف وأعود بجواب. هكذا وجدت نفسي في أميركا. وتلك قصّة أخرى.

مؤلّفاته:

١ ــ **يوميّات في السجن**، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٦٩. تعريب لمجموعة شعرية.

2 - **Tigris Anthology,** Albany, California, Key Printing Co., 1971.

3 - **Arrival in Where City,** Washington D.C., Arab - American Cultural Foundation, 1981.

٤ ــ **الوصول إلى مدينة أين**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٣. نقل عن اللغة الإنكليزيّة [3].

عبد الوهّاب البيّاتي



عبد الوهاب البياتي.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٢٦ في بغداد، العراق.

ثقافته: تعلّم في مدرسة شيخ رفيع الابتدائيّة، في بغداد، ١٩٣٣ ـ ١٩٣٩؛ فمدرسة الصافة المتوسّطة، ١٩٤٠ ـ ١٩٤٣؛ فالثانويّة المركزيّة، بغداد، ١٩٤٤ ـ ١٩٤٥؛ دخل دار المعلّمين العالية (كلّية التربية)، ١٩٤٧ ـ ١٩٥٠ وحصل على ليسانس في اللغة العربيّة وآدابها.

حياته في سطور: مدرّس في المدارس الثانويّة (العراق، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٣) (لبنان، ١٩٥٠)، مستشار ثقافي في موسكو، ١٩٥٩ ـ ١٩٦١؛ أستاذ في جامعة موسكو، ١٩٦٣؛ باحث علمي في معهد شعوب آسيا التابع لأكاديميّة العلوم السوفياتيّة، ١٩٦٤. مستشار ثقافي في وزارة الثقافة والإعلام العراقيّة، ١٩٧١ ـ ١٩٧٩؛ مستشار ثقافي في المركز الثقافي في مدريد، من العام ١٩٨٠ حتى اليوم. سافر إلى أكثر البلدان العربيّة والأوروبيّة تقريباً كما زار الهند والولايات المتّحدة الأميركيّة والمكسيك. متزوّج وله أربعة أولاد.

السيرة*:

وُلد في بغداد وفي ١٩٥٠ تخرّج في الأدب العربي من دار المعلّمين العليا (كلّية التربية) هناك. عمل في حقل التدريس وقد فصل من العمل بسبب ميوله الوطنيّة المعادية لنظام الحكم الرجعي الاقطاعي، ممّا حمله على التنقل من بلد عربي إلى آخر، ثمّ العمل في لبنان وسوريا ومصر وبعد ثورة ١٩٥٨ عاد إلى العراق فعيّن مديراً للتأليف والنشر والترجمة في وزارة التربية ثمّ ملحقاً في السفارة العراقيّة في موسكو، إلى أن استقال مؤثراً التدريس في جامعة موسكو وفي معهد شعوب آسيا التابع لأكاديميّة العلوم السوفياتيّة. وفي عام ١٩٦٤ زار مصر بدعوة من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر وأقام في القاهرة من عام ١٩٦٤ ـ ١٩٧١. وقد أسقطت عنه الجنسيّة العراقيّة وسحب جواز سفره من عام ١٩٦٣ ـ ١٩٦٨. وفي تلك السنوات منحته ثلاث دول عربيّة جوازات سفر، كان واحداً منها جواز سفر دبلوماسي ولكنّه لم يستعمله. وفي عام ١٩٦٨ أعيدت إليه الجنسيّة وجواز السفر العراقيّين. ثمّ عاد إلى العراق في نهاية عام ١٩٧١ فعيّن مستشاراً ثقافياً في وزارة الثقافة والإعلام في بغداد وانتقل بعد ذلك إلى اسبانيا منذ بداية عام ١٩٨٠ ليمارس نفس عمله في المركز الثقافي العراقي في مدريد. دعته كثير من الهيئات العلميّة والأدبيّة والاتّحادات الأدبيّة

(*) فضّل المؤلف كتابة سيرته الذاتية هذه مستخدماً ضمير الغائب.

في العالم العربي وأوروبا والولايات المتّحدة الأميركيّة لإلقاء محاضرات عن الشعر العربي المعاصر والحديث وحضر الكثير من المهرجانات الشعريّة العربيّة والعالميّة لالقاء شعره، كما رسمت ولحّنت وغنّيت الكثير من قصائده في مختلف بلدان العالم.

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **ملائكة وشياطين**، بيروت، دار الكشّاف، ١٩٥٠.

٢ ــ **أباريق مهشّمة**، بغداد، منشورات الثقافة الجديدة، ١٩٥٤.

٣ ــ **المجد للأطفال والزيتون**، القاهرة، منشورات دار الفكر، ١٩٥٦.

٤ ــ **رسالة إلى ناظم حكمت وقصائد أخرى**، بيروت، مكتبة المعارف، ١٩٥٦.

٥ ــ **أشعار في المنفى**، القاهرة، منشورات دار الديمقراطيّة الجديدة، ١٩٥٧.

٦ ــ **عشرون قصيدة من برلين**، بغداد، منشورات الثقافة الجديدة، ١٩٥٩.

٧ ــ **كلمات لا تموت**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٠.

٨ ــ **النار والكلمات**، بيروت، دار الكاتب العربي، ١٩٦٤.

٩ ــ **قصائد**، القاهرة، الدار المصريّة، ١٩٦٥.

١٠ ــ **سفر الفقر والثورة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٥.

١١ ــ **الذي يأتي ولا يأتي**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٦.

١٢ ــ **الموت في الحياة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٨.

١٣ ــ **بكائية إلى شمس حزيران والمرتزقة**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٩.

١٤ ــ **عيون الكلاب الميّتة**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٩.

١٥ ــ **الكتابة على الطين**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٠.

١٦ ــ **يوميّات سياسي محترف**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٠.

١٧ ــ **قصائد حبّ على بوّابات العالم السبع**، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٧١.

١٨ ــ **ديوان عبد الوهّاب البياتي**، جزءان، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢.

١٩ ــ **سيرة ذاتيّة لسارق النار**، بغداد، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٤.

٢٠ ــ **عن الموت والثورة**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٤.

٢١ ــ **كتاب البحر**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥.

٢٢ ــ **قمر شيراز**، بغداد، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٥.

٢٣ ــ **مملكة السنبلة**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.

٢٤ ــ **الحبّ تحت المطر**، مدريد، Oriental Publication، ١٩٨٦. مع الترجمة الانجليزيّة لجورج مصري.

٢٥ ــ **بستان عائشة**، القاهرة، دار الشروق، ١٩٨٩.

٢٦ ــ **البحث عن ينابيع الشعر والرؤيا**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٩٠. مقالة.

(ب) كتابات أخرى:

٢٧ ـ **محاكمة في نيسابور**، بيروت، دار الصحافة، ١٩٦٣. مسرحية.

٢٨ ـ **تجربتي الشعرية**، بيروت، دار نزار قبّاني، ١٩٦٨. دراسة.

٢٩ ـ **صوت السنوات الضوئيّة**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩. مقالات.

(ج) أعمال بتأليف مشترك:

٣٠ ـ **بول الويار، مغني الحبّ والحريّة**، بيروت، مكتبة المعارف، ١٩٥٧. بالاشتراك مع أحمد مرسي.

٣١ ـ **أراغون، شاعر المقاومة** لملكوم كولي وبيترن. رودس، بيروت، مكتبة المعارف، ١٩٥٩. تُرجم بالاشتراك مع أحمد مرسي.

عن المؤلّف:

١ ـ عبّاس*، إحسان: **عبد الوهّاب البياتي والشعر العراقي الحديث**، بيروت، دار بيروت، ١٩٥٥.

٢ ـ **عبد الوهّاب البياتي، رائد الشعر الحديث**، دمشق، ١٩٥٨. مجموعة من ٥ مقالات كتبها مؤلّفون مختلفون عن الشاعر.

٣ ـ **مأساة الإنسان المعاصر في شعر البياتي**، القاهرة، ١٩٦٦. مجموعة من ٢٧ مقالة كتبها مؤلّفون مختلفون عن الشاعر.

٤ ـ **صباح الخير**، ١٩٧٦/٩/٩، ص ٢٦. مقابلة.

٥ ـ **البعث (دمشق)**، ١٩٧٦/٤/٢٢، ص ٦ ـ ٧. مقابلة.

٦ ـ **الحوادث**، ١٩٨٥/٨/١٦، ص ٥٨ ـ ٥٩ و١٩٨٨/٤/٢٩، ص ٥٤ ـ ٥٥. مقابلتان.

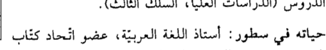
محمّد عز الدين التازي

محمّد عز الدين عبد الواحد التازي.

النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٤٨ في فاس، المغرب.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الأميريّة، فاس، ١٩٥٤ ـ ١٩٦٠؛ فثانويّة القرويّين، فاس، ١٩٦٠ ـ ١٩٦٧؛ دخل كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة محمّد بن عبد الله، فاس، ١٩٦٧ ـ ١٩٧٠؛ وحصل على شهادة استكمال الدروس (الدراسات العليا، السلك الثالث).



حياته في سطور: أستاذ اللغة العربيّة، عضو اتّحاد كتّاب المغرب؛ عضو الكونفدراليّة الديمقراطيّة للشغل والنقابة الوطنيّة للتعليم. زار ليبيا (١٩٧٥، ١٩٨٣) وتونس (١٩٧٨)، كما زار إسبانيا (١٩٦٩، ١٩٧٠، ١٩٧٧). متزوّج وله ابن.

السيرة:

انفلتُّ من رحم الأم في يوم ما من أحد شهور العام ١٩٤٨. بدأت أرى وأنمو داخل الرؤية، أكوّن ذاكرتي الطفوليّة من الصّور والتفاصيل، في بيت فاسيّ فقير مسكون بالعديد من الأسر، وبالأرواح والجنّ ومراصد الاستعمار الفرنسي المبثوثة على الأبراج لمراقبة سطوح وأزقة المدينة. أصوات الماء المترقرق من الساقية، والأشباح، والفدائيين الذين اختفوا في أحد دهاليز دارنا، فتحوّلوا إلى حمائم، كلّها صور سكنت خيالي. كنت أرى الأربعين حراميّاً، وعلي بابا، يخرجون من حكاية الجدّة، ويطلّون بخيالهم في الليالي القمراء على باحة الدار من السطح، كما رأيت وجوه الجنود الكورسيكيّين والسنغاليّين تخترق فضاء أزقّة الحي. رأيت صور المقاومة، ولم أكن شجاعاً أو مذعوراً، حالماً كنت بالرؤى التي تتكوّن من الصور. بدأت أكتشف بعنف الصدمة، التباس علاقاتي العائليّة. أمّي مطلّقة وأنا وإيّاها نعيش في كنف جدّي الذي أدعوه أبي كما أدعوها أختي.

التباس آخر يشكّله فضاء فاس المدينة، من خلال الأسوار بسريّتها الغامضة، وعالمها الميثولوجي: أسوار المدينة التي تحتضن حكايات «ألف ليلة وليلة»، و«عنترة»... وأسوار «الشراردة» حيث ثانويّة القرويّين التي درست فيها علوم الفقه والحديث واللغة والأدب العربي القديم، داخل برامج التعليم الأصيل (القرويّين). كنت اقرأ شعر السيّاب* والبياتي* ومجلّتي الآداب و شعر اللبنانيّتَيْن، وبعض مترجمات الرواية والقصّة القصيرة العالميّة. كنت ممزّقاً بين لاهوتيّة الدراسة ورحابة وجماليّة قراءاتي الخاصة. أساتذتي في هذه المرحلة الثانويّة (علماء القرويّين) لم تكن تعجبهم كتاباتي «الحديثة»، ومناقشاتي المتحدّية لطقوسيّة اللاهوت. بدأت أكتب خواطر ومذكّرات وأشباه قصص منذ ١٩٦٢، وكان عالم الكتابة أكبر من محيط العزلة الذي عشت فيه، في حيّ (القصبة) الشعبي الفقير، كما كان الصمت أكبر من صخب سكّان الحي.

في عام ١٩٦٦ نشرتُ أولى قصصي بجريدة **العلم**، وكنت محاصراً بالخوف والدهشة ومحاولة امتلاك العالم. تولّد الإصرار على الكتابة، من علاقاتي في كلّية الآداب بالكلّية، وبعض الأساتذة، أذكر من بينهم محمّد برّادة*، ومحمّد السّرغيني وحسن المنيعي، وإبراهيم السولامي. تشعّبت النقاشات حول علاقة الأدب بالإيديولوجيا، ومفهوم النص الأدبي، وقلق المرحلة السياسي. صرت حريصاً على اختيار الكتابة ملجأ وأداة للفهم وكشف الرؤى وتفجير الدواخل. نلت جائزة أحسن قصّة قصيرة، التي نظّمتها تعاضديّة كلّية الآداب. تكوّنت حلقة الطلاّب الذين يحاولون الإبداع. كنّا نلتقي في مقهى فلورانسا بين عامَي ١٩٦٨ و١٩٧٢، ومعنا بعض أساتذة الكلّية النقّاد والشعراء: السّرغيني، برّادة، محمّد الخمّار، أحمد المجاطي. وكان زملائي الطلاّب: محمّد بنيس، أحمد بنيمون، وآخرون لم يستمرّوا في حضورهم الإبداعي. حصلت على عضويّة اتّحاد كتّاب المغرب في سنة ١٩٦٩.

اشتغلتُ مدرّساً في إحدى ضواحي فاس (المنزل)، وكانت تجربة عنيفة بالنسبة لي: فضاء القرية، نفور السكّان من الأجنبي، عقليّة الإدارة البيروقراطيّة... ثمّ انتقلت للعمل مدرّساً بثانويّات فاس، وأكملت دراستي الجامعيّة، وأنا الآن أعدّ رسالة جامعيّة. تزوّجت زواجاً فاشلاً أنجبت منه ابني نوفل، ومعي الآن زوجتي الثانية، فاطمة، ضوئي الذي لا يرحل.

ظلّ المكان الرمزي يسكنني، بدءً من الرحم إلى المقبرة، والأسوار والدروب الموحشة في مساءات الصمت المطيرة، المكان بحمولته الميثولوجيّة، وكدالّ رمزي يحمل تاريخه السياسي والواقعي، وأبعاده الأسطوريّة. وحين يصير المكان ذاكرة فإنّ هذه الذاكرة تنتشر في الأزمنة وتؤسّس فضاء الكتابة. الرؤى العميقة المبطّنة في القاع التحتي للذات الفرديّة والجماعيّة بمساريها السرية. الرؤى المنسية، هي التي أحاول أن أتذكّر، ومنها أحاول أن أشكّل الفضاء الرمزي المتعدّد الدلالات. في هذا المعنى ـ يمكن أن تنتظم مجموعتي القصصيّة الأولى: **أوصال الشجر المقطوعة**، التي نشرتها لي دار النشر المغربيّة سنة ١٩٧٥، ومجموعتي الثانية: **النداء بالأسماء**، وقد نشرتها دار الآفاق الجديدة ببيروت سنة ١٩٨١، وأيضاً روايتي الأولى: **أبراج المدينة** التي نشرتها دار آفاق عربيّة ببغداد عام ١٩٧٨، ثمّ روايتي الثانية **رحيل البحر** التي نشرت ببيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، بالاشتراك مع الشركة المغربيّة للناشرين المتّحدين سنة ١٩٨٣. وأعمالي القصصيّة والروائيّة الأخرى التي تنتظر النشر. أنا أسافر في الذاكرة، في الصمت والتجلّي، في عنف الواقع، في الموت والعشق الدائمين، وهذا هو سفري في الكتابة.

ولقد مثّلت اتّحاد كتّاب المغرب في عدّة ندوات داخل المغرب وخارجه (تونس ـ ليبيا)، كما زرت إسبانيا ثلاث مرّات. التقيت بكثير من الأدباء العرب، وتربطني ببعضهم صلات حميمة كعبد الرحمن منيف*، وعبد الرحمن مجيد الربيعي*، وحليم بركات*، صنع الله إبراهيم*، إلياس خوري*، وأحمد عبد المعطي حجازي*.

مشروعي في الكتابة القصصيّة والروائيّة، هو مشروعي في الحياة. أكتب كي أقاوم الموت. أكتب بحثاً عن المتغيّرات، في الشكل والمعنى، بحثاً عن معارضة تخيليّة، غير تطابقيّة، للواقع اليومي.

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **أوصال الشجر المقطوعة**، الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٧٢.

٢ ــ **النداء بالأسماء**، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٩٨١.

(ب) روايات:

٣ ــ **أبراج المدينة**، بغداد، منشورات اتّحاد كتّاب المغرب بالتعاون مع اتّحاد الأدباء في العراق ــ دار آفاق عربيّة، ١٩٧٨.

٤ ــ **رحيل البحر**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٣.

٥ ــ **السرد في روايات محمّد زفزاف**، الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٨٥.

٦ ــ **المبائه**، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ١٩٨٨.

٧ ــ **أيتها الراعي**، الرباط، دار الأمان، ١٩٩٠.

(ج) دراسات:

٨ ــ **الكتابة الروائيّة في «رفقة السلاح والقمر»** الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٨٥.

عن المؤلّف:

. شاوول*، بول: **علامات من الثقافة المغربيّة الحديثة**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٩، ص ٨١ ــ ٨٦. مقابلة.

زكريا تامر

زكريا تامر.

النوع الأدبي: كاتب قصص.

ولادته: ١٩٣١ في دمشق، سورية.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الرسميّة حتى عمر ١٣ حين غادرها ليتابع تحصيله العلمي في المنزل، وقد أخذ إضافة إلى ذلك دروساً في الفنون اليدويّة.

حياته في سطور: عامل في معمل الموازين، ١٩٤٤ ـ ١٩٥٠. موظّف في وزارة الثقافة، دمشق من سنة ١٩٦٠. رئيس تحرير مجلّة **الموقف الأدبي**، ١٩٦٣ ـ ١٩٦٥. مؤلّف برامج تلفزيونيّة في جدّة (السعوديّة)، ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦. مراقب في وزارة الإعلام، دمشق ثمّ مدير المخطوطات للتلفزيون السوري. رئيس تحرير مجلّة **المعرفة**، ١٩٧٩ ـ ١٩٨٠ ومجلّة **الرافيء** للأطفال وغيرهما من المجلات. انتقل إلى لندن سنة ١٩٨٠ وراح يكتب لمجلّة **التضامن** (لندن). متزوّج وله أولاد.

السيرة*:

ـ عندما بدأتُ الكتابة لم أحاول التقيّد أو الخضوع لأساليب سائدة، بل كتبت ما كنتُ أطمح إلى قوله مستخدماً بحرّية مطلقة كلّ ما من شأنه مساعدتي على التعبير [. . .].

ـ العنف في قصصي ليس بضاعة مستوردة، أو عقدة نفسيّة أو نوعاً من الإثارة والتشويق، إنّه فقط تعبير عن حياتنا اليوميّة. نحن نعيش في عالم مفترس سفّاح لا يمنحنا سوى السجون والخيبة والرماد ويجللنا بالهزائم. إنّ الإنسان العربي يتعرّض يومياً لمجازر وحشيّة، فليس من المستطاع الكتابة عن الياسمين الوديع، بينما النابالم يشعل حرائقه في اللحم البشري.

ويرى زكريا تامر أنّ ـ **ربيع في الرماد** ـ هو امتداد عفوي **لصهيل الجواد الأبيض**. والالتزام في الكتابين يتجسّد في الرغبة الضارية في أن يحيا الإنسان حرّاً سعيداً. والذين يقولون إنّي كنت أكثر فناً في كتابي الأوّل يتجاهلون الاختلاف في الموضوع الذي يعالجه كل كتاب. وهم يفتقدون الروح الغنائيّة التي كانت مسيطرة على ـ **صهيل الجواد الأبيض** ـ والتي اختفت في ـ **ربيع في الرماد**. . .

ـ يجب أن يكون للصغار الحقّ في قراءة قصص غير رديئة. . حين أكتب قصصاً للصغار لا أحاول البتة الهروب من عالم الكبار، إنّما أبغي تحقيق المزيد من التوغّل في عالم الكبار الحافل بالبؤس.

كما أنّ الكتابة للصغار بالنسبة إليّ ليست تعبيراً عن اليأس من الكبار. . ولا أتخيّل الكتابة للصغار نوعاً من العودة إلى أيّام الطفولة إنّي أكره أيّام الطفولة، فهي تزخر أيضاً بالتعاسة. . وعالم الكبار،

عندما يكون مشوهاً ومحروماً من الفرح الإنساني، فمن المؤكد أنّ صغاره ليسوا أطفالاً حقيقيين، بل لن يكونوا أكثر من حيوانات صغيرة تتعذّب دون أن تملك حنجرة قادرة على الاحتجاج، إنّي كتبت للأطفال لأنّي أحبّ الأطفال...

إنّي أحبّ دمشق لأنّي أحسّ أنّها المدينة التي سأسقط يوماً ميتاً فوق أرضها. وأنا أحبّها أيضاً لأنّها تمنحني الشقاء والفرح في آن واحد. ومن يعتقد بوجود مدينة تمنح الفرح فقط فهو مخلوق لم تطأ قدماه البتة أرض الواقع.

ودمشق مدينة شجاعة، مفعمة بالحياة، وبالقدرة على التطوّر وعلى هزيمة أعدائها. وهي ليست بحاجة إلى قصائد متباكية تصلح للإلقاء والمأتم، فمن الملاحظ أنّ عدداً من أبناء دمشق يتصرّفون كالشاعر المراهق الذي يهجر حبيبته كي يكتب قصيدة يصف فيها عذاب البعاد ولوعة الفراق وألم الحنين...

*[مقطع من جريدة الرأي (عمّان)، ٢٣/٥/١٩٧٦، ص ٨].

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **صهيل الجواد الأبيض**، بيروت، مجلّة شعر، ١٩٦٠؛ ط ٢، دمشق، ١٩٧٨.

٢ ــ **ربيع في الرماد**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٣.

٣ ــ **الرعد**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٠.

٤ ــ **دمشق الحرائق**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٣.

٥ ــ **لماذا سكت النهر**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٣.

٦ ــ **النمر في اليوم العاشر**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٨.

٧ ــ **عندما يهاجر السنونو**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٣.

(ب) قصص للأطفال:

٨ ــ **البيت**، بيروت، الدار الفنّي العربي، ١٩٧٥.

٩ ــ **قالت الوردة للسنونو**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٧.

١٠ ــ **بلاد الأرانب**، بيروت، ١٩٧٩.

عن المؤلّف:

١ ــ حافظ*، صبري: «زكريا تامر: شاعر الرعب والجمال»، **الطليعة** (القاهرة)، كانون الثاني، ١٩٧٣، ص ١٦٤ ــ ١٧٣.

٢ ــ كرول، كلود: «زكريا تامر في أقاصيص مختارة، **الفكر العربي** (طرابلس ــ ليبيا)، السنة ٢، عدد ١٦ (تموز ــ آب ١٩٨٠)، ص ٢٦٨ ــ ٢٧٥. تحتوي نبذة عن حياة المؤلّف.

٣ ــ **الرأي** (الأردن)، ٢٣/٥/١٩٧٦. مقابلة تحتوي قائمة أعماله ونبذة عن حياته.

فؤاد التَكَرْلي



فؤاد التكرلي.

النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٢٧ في بغداد، العراق.

ثقافته: شهادة في الحقوق من كلّية الحقوق في بغداد.

حياته في سطور: قاض في المحاكم المدنيّة في العراق حتى عام ١٩٧٩. رئيس تحرير مجلّة **الأديب المعاصر**. انتفى اختيارياً بأوروبا الشرقيّة وبفرنسا. زار إنكلترا وإسبانيا.

السيرة*:

المؤثّرات «البيئة والقراءات» وكلّ ما يختصّ بتحصيل الثقافة أو المعلومات الثقافيّة ليست هي التي تملك الكلمة الأخيرة في تكوين المثقّف المبدع. ورغم ما يكتنف عمليّة الخلق من غوامض لم يسبر غورها حتى الآن بشكل كامل، فإنّي أعتقد أنّ الجهد الداخلي لشخص الفنان لتحقيق أفكاره الخاصة عن فنّه هو الذي يضع اللمسة النهائيّة على صورته كفنّان أصيل. لذلك لا أجد أيّ دلالة كبيرة في أن أقول إنّي قرأت أقاصيص متنوّعة كثيرة حال استطاعتي ذلك. أقاصيص مترجمة أوّل الأمر: موبسان وشيخوف وزفايج كما أتذكّر أقاصيص عربيّة لمحمود تيمور* وأيوب*. ولفتت نظري مجموعة **الصبي الأعرج** لتوفيق يوسف عواد*. أثرت بي لغته المباشرة البسيطة، وتركيب أقاصيصه. وفي الحقيقة شعرت أنّ هذا الرجل يخطّط لعمليّة كتابة الأقصوصة قبل أن يبدأ بالتنفيذ. ثمّ ازداد اطّلاعي سعة تمكّني من بعض اللغات الأجنبيّة، وأثرت بي أقاصيص (كاترين مانسفيلد). لكنّي ــ استمراراً مع فكرتي التي أسلفتها ــ لا أعتقد أنّ كلّ هذه القراءات يمكن أن تفسّر نوع العمل الذي أنتجته بعد ذلك. إنّ العنصر الفعّال في الموضوع كلّه يكمن في «الفكرة» التي كانت مستحوذة علي منذ البدء بكتابة أقصوصة عراقيّة ذات مستوى فنّي عال، وفي البحث المستمرّ والتجريب ثمّ في التفكير (ليلاً ونهاراً دون مبالغة) في كيفيّة الوصول إلى هذا الهدف.

الفكرة التي كنتُ أشعر بها عن نوعيّة الأقصوصة العراقيّة ــ العربيّة، التقطت أثرها في **العيون الخضر** (١٩٥٠). أحسست بعد كتابة هذه الأقصوصة (التي تمّت خلال ثلاثة أيّام) أنّي قد أستطيع أن أنتهي إلى نتيجة وأنّ كلّ خيالاتي وتصوّراتي في الأقصوصة يمكن أن تطبق وأن تنفّذ. ولقد شجّعني هذا الأمر كثيراً، ولم أدرك أنّي فتحت لنفسي باباً على قلق مستمرّ وتعذيب وجهد غير مثمر في أغلب الأحيان.

*[مقطع من حوار في بيروت المساء، ٧/ ١/ ١٩٧٥، ص ٥٩].

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ـ **الوجه الآخر**، بغداد، منشورات الثقافة الجديدة، ١٩٦٠.

٢ ـ **قصص مختارة**، بغداد، ١٩٦١.

(ب) روايات ومسرحيات:

٣ ـ **الرجع البعيد**، بيروت، دار ابن رشد للطباعة، ١٩٨٠. رواية.

٤ ـ **الصخرة والطوف**، القاهرة، مختارات فصول (٦٢)، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٩. مسرحيّات.

٥ ـ **موعد النار**، تونس، دار الجنوب للنشر، ١٩٩١. تقديم توفيق بكّار.

عن المؤلّف:

١ ـ **بيروت المساء**، ١٩٧٥/١/٧، ص ٥٩. مقابلة.

٢ ـ **الثورة**، بغداد ١٩٧٦/٩/١٩، ص ٦. مقابلة.

٣ ـ الموسوي*، محسن جاسم: «الإنسان في رواية الرجع البعيد لفؤاد التكرلي، دراسة في «الأساليب الروائيّة»». **الفكر العربي المعاصر**، عدد ١٨ (شباط ـ آذار ١٩٨٢)، ص ٢٢٧ ـ ٢٣٤.

خليفة التّليسي



خليفة محمّد التليسي.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٣٠ في طرابلس، ليبيا.

ثقافته: تلقى علومه الابتدائيّة والثانويّة في طرابلس وحصل على دبلوم التعليم.

حياته في سطور: مدرّس، ١٩٤٨ ــ ١٩٥١؛ عضو مجلس النوّاب الوطني من سنة ١٩٥٢. وزير الإعلام والثقافة، ١٩٦٤ ــ ١٩٦٧؛ مؤسّس اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب. كان أحد المؤسّسين لجمعيّة الفكر. وتولّى رئاسة اللجنة العليا للإذاعة، ١٩٦٢ ــ ١٩٦٣. عيّن سفير ليبيا لدى المغرب، ١٩٦٨ ــ ١٩٧٠. في سنة ١٩٧٤ عيّن رئيساً لمجلس إدارة الدار العربيّة للكتاب وما زال في هذا المنصب. تولّى الرئاسة الأولى لاتّحاد الأدباء والكتّاب الليبيّين، ١٩٧٦ ــ ١٩٨٠. واشترك في مؤتمرات وزراء الإعلام العرب وكان عضواً في الوفد الليبي إلى المؤتمرات الثقافيّة والأدبيّة والتعليميّة. يحمل الوسام الثقافي التونسي وفاز بالجائزة الأدبيّة الدوليّة للبحر الأبيض المتوسّط، ١٩٧٦ بالرمو، ايطاليا. وتنقل في مختلف وظائفه حتّى عيّن سنة ١٩٧٢ أميناً عاماً للمجلس.

[نقصت السيرة]

مؤلّفاته:

(أ) دراسات:

١ ــ **الشابي وجبران**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٧؛ ط ٥، طرابلس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٤. دراسة.

٢ ــ **رفيق، شاعر الوطن**، طرابلس، المطابع الحكوميّة، ١٩٦٥؛ ط ٢، مكتبة الفرجاني، ١٩٧١. دراسة عن الشاعر الليبي، أحمد رفيق المهداوي (١٨٩٨ ــ ١٩٦١).

٣ ــ **معجم معارك الجهاد في ليبيا**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٢؛ ط ٥، طرابلس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٣. دراسة.

٤ ــ **بعد القرضابية: دراسات في تاريخ الاستعمار الايطالي في ليبيا**، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣؛ ط ٢، طرابلس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٧٨.

٥ ــ **رحلة عبر الكلمات**، طرابلس، إدارة الفنون والثقافة، ١٩٧٣؛ ط ٢، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٧٩.

٦ ــ **كراسات أدبية: مقالات ودراسات لبعض إعلام الأدب الغربية**، طرابلس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٠؛ ط ٢، ١٩٧٧.

٧ ــ **حكاية مدينة: طرابلس بين حضارتي البحر والصحراء**، طرابلس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٠؛ ط ٢، ١٩٨٥.

٨ ــ **معارك الجهاد الليبي من خلال الخطط الحربيّة الايطالية**، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان؛ ط ٢، ١٩٨٢. بحث.

٩ ـ **من روائع الشعر العربي: مختارات خليفة محمّد التليسي**، مجلّدان، طرابلس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٣؛ ط ٢، ١٩٨٥.

١٠ ـ **قصيدة البيت الواحد: مراجعة نقديّة**، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٣.

١١ ـ **ليلة عيد الميلاد: قصص**، طرابلس (ليبيا)، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٥.

١٢ ـ **تأمّلات في نقوش المعبد: مراجعة** نقديّة، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٦.

١٣ ـ **زخارف قديمة على باب البحر**، طرابلس، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٦. قصص قصيرة.

١٤ ـ **من الحصاد الأول**، طرابلس (ليبيا)، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٩. مقالات.

١٥ ـ **ديوان خليفة محمد**، طرابلس (ليبيا)، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٩. شعر.

(ب) ترجمات من اللغة الايطالية:

١٦ ـ **الفنّان والتمثال** للويجي بيراندللو (Luigi Pirandello)، طرابلس ـ ليبيا، ١٩٦٧.

١٧ ـ **قصص إيطالية**، بيروت، ١٩٦٧. مختارات من قصص لبيراندللو.

١٨ ـ **ليلة عيد الميلاد**، بيروت، دار الثقافة (؟) ١٩؛ ط ٢، طرابلس ـ ليبيا، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٥. مختارات من قصص ايطاليّة.

١٩ ـ **طرابلس تحت حكم الاسبان وفرسان مالطا** لإيتوري روسي (Ettore Rossi)، طرابلس ـ ليبيا، ١٩٦٩؛ ط ٢، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، ١٩٨٥.

٢٠ ـ **طرابلس من ١٥١٠ ـ ١٨٥٠** لكستانزو برغنا (Costanzo Bergna)، طرابلس ـ ليبيا، دار الفرجاني، ١٩٦٩.

٢١ ـ **الرحّالة والكشف الجغرافي في ليبيا** لاتليو مورا (Atelio Maura)، طرابلس ـ ليبيا، دار الفرجاني، ١٩٧١؛ ط ٢، المنشأة العامة للنشر والإعلان والتوزيع، ١٩٨٥.

٢٢ ـ **ليبيا أثناء العهد العثماني الثاني** لكاتشيا (A. Cachia)، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤.

٢٣ ـ **ليبيا منذ الفتح العربي حتى سنة ١٩١١** لايتوري روسي، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤.

٢٤ ـ **سكان ليبيا، الجزء الخاص بطرابلس** لأنريكو اغوستيني (Enrico Agostini)، بيروت، ١٩٧٥.

٢٥ ـ **مذكّرات جيوليتي**، طرابلس ـ ليبيا، ١٩٧٦؛ ط ٢، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان.

٢٦ ـ **برقة الخضراء** لأيتليو تروتزي (Italio Turotsi)، ١٩٨٦ (؟).

محمود تيمور

محمود أحمد تيمور.

النوع الأدبي: كاتب قصص ومسرحي، روائي.

ولادته: ١٨٩٤ حي درب سعادة، القاهرة، مصر.

وفاته: ١٩٧٣/٨/٢٦.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الناصريّة الابتدائيّة، فالإلهاميّة الثانويّة وثمّ أكمل دروسه الثانويّة في البيت؛ التحق بمدرسة الزراعة العليا ثمّ تركها لأسباب صحّية.

حياته في سطور: موظّف في وزارة احقانيّة لمدّة سنة، ثمّ موظّف في الوزارة الخارجيّة لمدة ستة أشهر، ثمّ تقاعد وتفرّغ للكتابة والمحاضرات. عضو مجمع اللغة العربيّة والمجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعيّة ومقرّر لجنة القصّة به. حاز الجائزة الأولى من مجمع اللغة العربيّة، وجائزة الدولة للأدب، ١٩٥٠، وجائزة الدولة التقديريّة في الآداب، ١٩٦٢. غير متزوّج.

السيرة*:

«عندما ألتفت خلفي متكشفاً ماضي حياتي، أرى أربعة عوامل أساسيّة قد عملت في تكويني كاتباً:

الأوّل: والدي «أحمد تيمور»، والثاني شقيقي «محمّد»، والثالث: حوادث خاصة كان لها تأثير في تحويل مجرى حياتي، والرابع والأخير: مطالعاتي.

فوالدي جدير أن يكون قد أورثني مؤهلات الكتابة، وقد تعهدني منذ النشأة، وحببت إلي المطالعة والتأليف، وأخي هذب ذلك الحبّ وأذكاه، وحوادث حياتي ثم مطالعاتي هي التي عيّنت لي الوجهة التي أترسمها إلى الآن في حياتي الأدبيّة». [. . .(١) ص١٤٩]

في الحقيقة. . أنا مزيج من أبي وأخي، ولعلّك تعجب إذا قلت لك أنني في محاولاتي القصصيّة الأولى كنت أؤثر المصطلحات العربيّة الفصحى على الكلمات المستعملة الشائعة. . وقد بدا ذلك واضحاً في مؤلّفاتي: الشيخ جمعة. . وعم متولي و الشيخ سيد العبيط. . وما زالت حياتي الأدبيّة صراعاً بين المذهبين، أو بين لغة الكتابة والتدوين والمشافهة والحديث. . وفي وسعي أن أصارح بأن تجاربي في التأليف طوال الأعوام السالفة أقنعتني بأنّ الأدب الجديد يقوم على دعامتين: تعبير مشرق يعول أكبر ما يعول على بلاغة الفصحى وأساليبها البيانية، وفن أصيل رقيق يرتوي من ينابيع الثقافة العصريّة في أوسع نطاق. . ومهما يكن من أمري فإنّي أعدّ نفسي امتداداً لشخصيّة أبي وشخصيّة أخي معاً. . أحسّ روحيهما تهيمنان على عقلي ووجداني وتوجهاتي. [. . .(٢) ص ٧٠]

أطلق المرحوم الزميل أحمد خيري سعيد اسم المدرسة الحديثة عنواناً للرفقة الأدبيّة التي التقت به في «قهوة الفن» تناقش قضايا الأدب العصريّة، كنت واحداً من الرفاق، وقد أسلمنا لخيري قيادة الزعامة، إذ كان أكبرنا سناً، وكانت شخصيّته تتميّز بالطرافة وخفّة الروح، وفوق ذلك، كان غيوراً على الأدب.. والفن غيرة لا تجارى.. وكان هدف تلك المدرسة هو الوثوب بالأدب وثبة جديدة تخرج به من دائرة التحفّظ والتقاليد الموروثة إلى رحاب فساح تلائم التطوّر الحديث في العالم المتحضّر...

وأحسبه قد نجح في أداء هذه المهمّة إلى حدّ بعيد حتى باتت القصّة ذات سيادة في دولة الأدب بين الناطقين بالضاد، جذبت إليها كتّاباً كانوا بغيرها مشاغيل مثل الدكتور طه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني، واستخلصت لها كتّاباً موهوبين مثل توفيق الحكيم ونجيب محفوظ وجاوزت نطاقها الضيّق إلى محيط العالميّة الأرحب. [...(٢) ص٧١]

[وثالث الأحداث الهامة المؤثّرة في حياة محمود تيمور وفنّه هو المرض... يقول]:

منذ الصغر والعلل تتردّد علي حتى الفتها الآن، وأصبت غير غريبة عنّي. منذ سنين طويلة وأنا في رقابة الطبّ في مأكلي ومشربي، وفي نومي ويقظتي. سن لي هذا الجبار قوانين لا أستطيع الخروج عليها. فأنا أعيش من مرضي في قفص، أنظر إلى الأصحاء من الناس يستمتعون بكامل حرّيتهم، فأغبطهم وتنالني حسرة أليمة.

هكذا كنت أحسّ في أعماق نفسي بنقص يحجزني عن الاستمتاع بما ينعم به غيري، هذا النقص دفعني، وما زال يدفعني إلى أن أستكمل في الخيال ما عجزت عن اتيانه في الواقع [...]

[وعن الحدث الرابع الهام وهو سفره إلى أوروبا يقول تيمور:] سافرت في تلك الفترة سنة ١٩٢٥ وما بعدها إلى أوروبا، ومكثت بها حيناً يزيد على العامين، قضيت معظمه في سويسرا، فتفرّغت للقراءة، واتّصلت بالأدب الأوروبي الحديث أقرب اتّصال، وطالعتني أثناء إقامتي هناك مرئيات ومناظر هزت نفسي، وتغلغلت في صميم قلبي.. كما أنّ خبرتي بالحياة ومعرفتي لها اتسعت وتنوّعت. فكان لهذه الحياة الجديدة التي عشتها هناك أثر لا ينكر في تطوّر فكري، ورأيت على ضوء مطالعاتي الجديدة، وفهمي لنظريّات الأدب العالمي أنّ اللون المحلّي ليس كلّ شيء، بل هو بعض الشيء، وما الأدب الكبير إلاّ أن يولي الإنسان وجهه شطر النفس البشريّة.. فحولت اتّجاهي نحو هذه الوجهة.. محاولاً التقدّم فيها ما استطعت [...]

[وعرف بعد ذلك ـ بإرشاد شقيقه محمّد ـ مؤلفات جبران وأمين الريحاني وميخائيل نعيمة*، فتأثر بها وشرع يؤلّف مقطوعات من الشعر المنثور تفيض حزناً رومانسيّاً. فلما عاد محمّد تيمور من أوروبا سنة ١٩١٤ وجهه إلى قراءة الأدب الأوروبي، وبصفة خاصة قصص «موباسان» الفرنسي و «تشيخوف» الروسي، فملكا عليه نفسه]:

قرأت لهما، أو قل عببت من أقاصيصهما عباً.. واستعت مطالعاتي فيما بعد في القصص الأوروبي وتشعبت، ولكنّي حتى اليوم ما زلت محتفظاً لموباسان بالمكان الأوّل في نفسي، فهو عندي زعيم الأقصوصة الأكبر. وفن «موباسان» في نظري فن كامل توفّرت فيه كلّ العناصر

اللازمة لبناء قصّة قويّة، من حيث عرض الموضوع ومعالجته، وتحليل شخصيّاته، وتسلسل الحوادث وخواتمها، كلّ ذلك في وضوح واتزان. ولا أذكر أنّي قرأت له قطعة لم تهزني [...]

ثمّ انتقلت بعد ذلك إلى القصص الروسي، وقرأت «تشيخوف» و «تورجنيف» ومن ماثلهما، فرأيت تأثير «موباسان» واضحاً في بعض انتاجهم.

ولذلك لا ندهش حينما نراه يوقع بعض أقاصيصه الأولى هكذا «بقلم صاحب العزة محمود بك تيمور موباسان المصري».

[ويقول تيمور عن فن «تشيخوف»]:

وأما «تشيخوف» فقد راعني منه أنّه يصور مآسي الحياة في ألواح فنية ناطقة، لعلّها لا تستكمل صياغتها القصصية بالمعنى الشائع للقصّة المحبوكة الأطراف، ولكنّها بضعة من الحياة فيها حرارة وفيها خفوق. ومع ما يبدو من بساطة الظاهر في هذه الألواح فإنّها تنطوي على معان عميقة، وتحليل للنفس البشريّة عجيب.

كلّما كان المرء مخفقاً في كسب مغانم الحياة ومتعها، كان أشدّ حرصاً وأقوى رغبة في تخليد اسمه بعد انطفاء مصباحه تعويضاً له عما فاته: وتعزية لنفسه عما فقده. ولعلّ السرّ في أنّ الأدباء من أكثر الناس تقديراً لفكرة الخلود هو أن الأديب بضاعة مزجاة وحرفة كاسدة، فلا غرو أن يتعلل الأديب بتلك الشهرة التي تنتظره بعد ارتحاله من عالم الأحياء.

ولما كان الأديب يعطي ويعطي ولا ينال شيئاً، فإنّه يتطلّع إلى تعويض من طيب الأحدوثة، ضخم جزيل، ولو بعد عمر طويل! [...(١) ص١٥٠]

فإذا ساءلت نفسي: ماذا أريد بعد الموت أن يذكرني الناس به؟... لم أجد من جواب صريح أركن إليه إلاّ أنّي أرجو أن يعوضّني الله عما فقدت، ولا أنشد غير ذلك من تعويض [...(١) ص١٥٣]

*[مقتطفات من (١) حوار مع المؤلّف في الطليعة (القاهرة)، السنة ٩ (١٠/ ١٩٧٣)، ص ١٤٩ ـ ١٥٣؛ (٢)، حوار مع المؤلّف في الصيّاد (بيروت)، ٢٠ ـ ١٩٧٣/٩/٢٧، ص ٧٠ ـ ٧١]

مؤلّفاته:

(أ) قصص وروايات:

١ ــ **الشيخ جمعة وقصص أخرى**، القاهرة، المطبعة السلفيّة، ١٩٢٥، مع مقدّمة عن القصّة القصيرة كنوع جديد في العالم العربي ودور الكاتب في تكوينه؛ ط ٢، ١٩٢٧، ومقدّمة للمؤلّف عن تاريخ القصّة القصيرة في مصر، ص ٣ ــ ١٦.

٢ ــ **عمّ متولي وقصص أخرى**، القاهرة، المطبعة السلفيّة، ١٩٢٥.

٣ ــ **كل لقمتك بعرق جبينك**، القاهرة، ١٩٢٦.

٤ ــ **الشيخ سيد العبيط وقصص أخرى**، القاهرة، المطبعة السلفيّة، ١٩٢٦. مع مقدّمة للمؤلّف عن أصل القصص القصيرة في الأدب العالمي والعربي، كتبها سنة ١٩٢٥، ص ١ ــ ٤٧.

٥ ــ **رجب أفندي، قصّة مصريّة**، القاهرة، المطبعة السلفيّة، ١٩٢٨.

٦ ــ **الحجّ شلبي وقصص أخرى**، القاهرة، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٠. تقدّمها مقالة للأستاذ أ. شاده: «تجديد الأدب العربي»، ص ٣ ــ ١٠؛ ترجمت إلى العربيّة (أكسفورد، ١٩٢٧).

٧ ــ **أبو علي عامل أرتيست وقصص أخرى**، القاهرة، المطبعة السلفيّة، ١٩٣٤.

٨ ــ **الأطلال، رواية قصصيّة مصريّة وقصص أخرى**، القاهرة، المطبعة السلفيّة، ١٩٣٤.

٩ ــ **نداء المجهول**، بيروت، دار المكشوف، ١٩٣٦.

١٠ ــ **الشيخ عفا الله وقصص أخرى**، القاهرة، المطبعة السلفيّة، ١٩٣٦.

١١ ــ **الرتبة الأولى**، القاهرة، دار النشر الحديث، ١٩٣٧.

١٢ ــ **قلب غانية**، القاهرة، دار النشر الحديث، ١٩٣٧. مع مقدّمة للمؤلّف في تذكار حافظ إبراهيم، (٧/٣/١٩٣٧)، ص ٣ ــ ١٧؛ ط ٣، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦١.

١٣ ــ **الوثبة الأولى**، القاهرة، دار النشر الحديث، ١٩٣٧. ومختارات من قصص المؤلّف الأولى مع مقدّمة عن الفنون الجميلة ودورها في حياة الإنسان، ص ٦ ــ ٢٩.

١٤ ــ **فرعون الصغير وقصص أخرى**، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩٣٩.

١٥ ــ **مكتوب على الجبين**، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩٤١. مع مقدّمة للمؤلّف عن «فنّ كتابة القصص القصيرة»، وألقاها المؤلّف لجمعيّة الشبّان المسيحي، ١٩٣٩/١٢/٢٣.

١٦ ــ **قال الراوي**، القاهرة، المكتبة التجاريّة الكبرى، ١٩٤٢. مع مقدّمة لطه حسين*.

١٧ ــ **بنت الشيطان وقصص أخرى**، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩٤٤. مع مقدّمة للمؤلّف عن «أثر القصّة القصيرة في نشوء الشعب»، ص ٣ ــ ١٠.

١٨ ــ **عبلة**، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩٤٤.

١٩ ــ **كليوبترا في خان الخليلي**، القاهرة، مطبعة الآداب، ١٩٤٥.

٢٠ ــ **شفاه غليظة وقصص أخرى**، القاهرة، مطبعة الاستقامة، ١٩٤٦.

٢١ ــ **سلوى في مهبّ الريح، قصّة مصريّة**، القاهرة، ١٩٤٧.

٢٢ ــ **خلف اللثام**، القاهرة، مطبعة الكاتب المصري، ١٩٤٨. قصص.

٢٣ ــ **إحسان الله... وقصص أخرى**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٩.

٢٤ ــ **كل عام وأنتم بخير وقصص أخرى**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٠.

٢٥ ــ **شباب وغانيات، وأقاصيص أخرى**، القاهرة، مكتبة الشركة العربيّة للطباعة والنشر، ١٩٥١.

٢٦ ــ **أبو الشوارب وقصص أخرى**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٣.

٢٧ ــ **زامر الحيّ**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٣.

٢٨ ــ **أبو علي الفنّان وقصص أخرى**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٤. تجديد قصّة **أبو علي عامل ارتيست** (راجع رقم ٧ أعلاه).

٢٩ ــ **ثائرون**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٥٥.

٣٠ ــ **دنيا جديدة**، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٨.

٣١ ــ نبّوط الغفير، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٨.

٣٢ ــ شمروخ، رواية قصصيّة، القاهرة، دار الهلال، ١٩٥٨.

٣٣ ــ تمرحَنا عجب، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٨.

٣٤ ــ إلى اللقاء أيها الحب، رواية قصصيّة، القاهرة، الشركة العربيّة للطباعة والنشر، ١٩٥٩.

٣٥ ــ المصابيح الزرق، القاهرة، الناشر الحديث، ١٩٦٠. رواية.

٣٦ ــ أنا القاتل وقصص أخرى، القاهرة، دار القلم، ١٩٦١.

٣٧ ــ انتصار الحياة وقصص أخرى، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣.

٣٨ ــ خمسة وخميسة، القاهرة، الدار القوميّة، ١٩٦٣. رواية (؟).

٣٩ ــ البارونة أم أحمد، وقصص أخرى، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٧.

٤٠ ــ حكاية أبو عوف وقصص أخرى، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٩.

٤١ ــ بنت اليوم، القاهرة، مكتبة أخبار اليوم، ١٩٧١.

٤٢ ــ حوريّة البحر، بيروت، دار المكشوف، (؟) ــ ١٩.

٤٣ ــ معبود من طين، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٦٩.

(ب) مسرحيّات:

٤٤ ــ المزيّفون، القاهرة، مكتبة الآداب، د. ت.

٤٥ ــ الصعلوك، أبو شكة، الموكب، القاهرة، (؟)، (؟).

٤٦ ــ عروس النيل، القاهرة، مطبعة العطايا، ١٩٤١. مسرحيّة غنية في اللغة العامية المصريّة.

٤٧ ــ سهاد أو اللحن التائه، القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ١٩٤٢.

٤٨ ــ المنقذة! (و) حفلة شاي، القاهرة، دار الكتب الأهليّة، ١٩٤٢.

٤٩ ــ عوالي، القاهرة، المكتبة التجاريّة الكبرى، ١٩٤٢.

٥٠ ــ أبو شوشو (و) الموكب، القاهرة، مطبعة التقدّم ودمشق، مكتبة ترقي، ١٩٤٣.

٥١ ــ قنابل، القاهرة، لجنة النشر للجامعيّين، ١٩٤٣.

٥٢ ــ حوّاء الخالدة، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٥.

٥٣ ــ اليوم خمر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٥.

٥٤ ــ المخبأ، رقم ١٣، القاهرة، مطبعة الهلال، ١٩٤٩. مع مقدّمة المؤلّف: «لغة المسرح، بين الفصحى والعامية»، ص ٥ ــ ١٠.

٥٥ ــ ابن جلا، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥١.

٥٦ ــ فداء، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥١.

٥٧ ــ كذب في كذب، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٥٢. مسرحيّة فصيحة.

٥٨ ــ أشطر من إبليس، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٣.

٥٩ ــ صقر قريش، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٦.

(ج) مقالات ودراسات:

٦٠ ــ المسرح المصري، القاهرة، ١٩٢٣.

٦١ ــ نشوء القصّة وتطوّرها، القاهرة، المطبعة السلفيّة، ١٩٣٦. محاضرة ألقاها المؤلّف في الجامعة الأمريكيّة في بيروت، ١٩٣٦.

٦٢ ــ طلائع المسرح العربي، القاهرة، مكتبة الآداب (؟)، ١٩٦٠.

٦٣ ــ بين المطرقة والسندان، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٩.

٦٤ ــ فنّ القصص: قضيّة اللغة العربيّة؛ فنّ القصص: القصّة الإنسانية، القاهرة، دار الهلال، ١٩٤٥؛ ط ٢، (ومزيده)، ١٩٤٨.

٦٥ ــ عطر ودخان خواطر ومقالات في الأدب والفنّ والاجتماع، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٥ (؟).

٦٦ ــ ملامح وغضون، صور خاطفة لشخصيات لامعة، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٠. مع مقدّمة لطه حسين: «خطبة قبول في مجمع فؤاد الأوّل للغة العربيّة»، ٢٦/١/١٩٥٠، ص ١ ــ ١٥. مقالات.

٦٧ ــ ضبط الكتابة العربيّة، القاهرة، مطبعة الاستقامة، ١٩٥١.

٦٨ ــ النبي الإنسان ومقالات أخرى، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥١.

٦٩ ــ شفاء الروح، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥١.

٧٠ ــ كلمات الحياة العامية، مستخرجات كتاب للمؤلّف بعنوان: سلطان اللغة العربيّة، القاهرة، مطبعة الاستقامة، ١٩٥٦. طبعة جديدة لقاموس اللغة العربيّة للمؤلّف [انظر رقم ٧٠ أدناه].

٧١ ــ مشكلات اللغة العربيّة، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٦.

٧٢ ــ دراسات في القصّة والمسرح، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٧.

٧٣ ــ محاضرات في القصّة في أدب العرب: ماضيه وحاضره، القاهرة، الجامعة العربيّة، المعهد العالي للدراسات العربيّة، ١٩٥٨.

٧٤ ــ الأدب الهادف، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٩.

٧٥ ــ معجم الحضارة، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٦١. معجم الكلمات العربيّة الحديثة المقتبسة عن اللغات الأجنبيّة.

٧٦ ــ مناجيات للكتب والكتّاب، القاهرة، دار الجيل، ١٩٦٢.

٧٧ ــ إنشاء المسرح، القاهرة، (؟)، ١٩٦٣.

٧٨ ــ ظلال مضيئة، القاهرة، مكتبة النهضة المصريّة، ١٩٦٣.

٧٩ ــ أدب وأدباء، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨.

٨٠ ــ الأيام المئة ومشاهد أخرى، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٨.

٨١ ــ الشخصيات العشرون، صور لشخصيات من الماضي القريب، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩.

٨٢ ــ اتّجاهات الأدب العربي في السنين المئة الأخيرة، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٧٠.

٨٣ ــ القصّة في الأدب العربي وبحوث أخرى، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٧١.

(د) أدب الرحلة:

٨٤ ــ أبو الهول يطير، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٤٦. رحلة المؤلّف إلى أمريكا.

٨٥ ــ **شمس وليل**، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٥٨. أدب الرحلة إلى السويد.

٨٦ ــ **جزيرة الحب**، القاهرة، مكتبة الآداب، ١٩٦٣. أدب الرحلة.

عن المؤلّف:

١ ــ الأبياري، فتحي حسين: «محمود تيمور وفنّ الأقصوصة العربيّة»، **الكاتب** (القاهرة)، عدد ٧، ١٠/١٩٦١، ص ١٧٧ ــ ١٧٨.

٢ ــ **الصياد** (بيروت)، ٢٠ ــ ١٩٧٣/٩/٢٧، ص ٧٠ ــ ٧١. آخر مقابلة مع المؤلّف قبل وفاته.

٣ ــ **الطليعة** (القاهرة)، ١٩٧٣/١٠. ص ١٤٧ ــ ١٥٣. مقابلة.

٤ ــ أبو سالم، صلاح الدين: **محمود تيمور، الأديب والإنسان**، القاهرة،؟.

٥ ــ **شفاء الروح**، الفصل الأول، ١ ــ ١٧. سيرة ذاتيّة.

محمّد الجابري



محمّد صالح إبراهيم الجابري.

النوع الأدبي: كاتب قصصي، روائي، ناقد.

ولادته: ١٩٤٠ في توزر، الجمهوريّة التونسيّة.

ثقافته: تعلّم في مدرسة ابن شباط الابتدائيّة وفي المعهد الثانوي، توزر ١٩٤٧ ـ ١٩٥٧؛ فمعهد ابن خلدون، تونس، ١٩٥٨ ـ ١٩٦٢؛ دخل جامعة بغداد (كلّيّة الآداب)، بغداد، ١٩٦٧ ـ ١٩٧١؛ فجامعة الجزائر (معهد اللغة والأدب العربي)، الجزائر، ١٩٧٧ ـ ١٩٨٠.

حياته في سطور: معلّم في المدارس الابتدائيّة والثانويّة. موظّف في وزارة الثقافة؛ مدير المركز الثقافي التونسي بطرابلس (ليبيا)؛ موظّف في منظّمة الكسو. عضو كلّ من رابطة القلم الجديد، تونس واتّحاد الكتّاب العرب، دمشق واتّحاد الكتّاب التونسيّين. زار كلّ البلدان العربيّة كما زار أيضاً فرنسا وإسبانيا وإيطاليا ويوغوسلافيا ورومانيا وبلغاريا والمجر والاتّحاد السوفياتي، وبولونيا وتركيا واليونان وإيران وتشيكوسلوفاكيا. متزوّج وله ابنة.

السيرة:

في أتون الحرب الكبرى الثانية ولدتُ، وبالتحديد في ٨ شباط ١٩٤٠، وكانت ولادتي كما علمت في لحظات ارتياع على أزير المدافع وصدى الطائرات. وقد خلفت هذه الولادة سقوطاً مستمرّاً في والدتي التي كنت ابنها البكر. وكانت قد تزوّجت صغيرة السنّ.

وعلى عادة أبناء الأسرة أدخلت الكتّاب لحفظ القرآن وعمري لا يتجاوز الأربع سنوات، وكان المسؤول واحداً من أبناء العمومة نقطن وإيّاه نفس الحوش. لذا كان يوقظني عند الساعة الثالثة صباحاً لأجوب بلدة توزر، وأوقظ الصغار النائمين. وقد ظلّت عادة الإبكار هذه سمة من سمات حياتي، وإليها يعود الفضل في إنّي لم أعد أطيق حمل القلم وتحبير أيّ شيء إلاّ في الصباح الباكر وقبل بزوغ الشمس. ومعظم ما كتبت كان في الساعات الأولى من النهار.

في سنة ١٩٤٧ أدخلت المدرسة الابتدائيّة التي تحمل إسم المهندس العربي، ابن الجريد (ابن الشباط) الذي يعزي إلى أمر توزيع المياه على واحات الجريد بسب هندسة مبدعة. وقد قضيت في هذه المدرسة حتى سنة ١٩٥٣. وكان والدي من تجّار توزر، يملك دكاكين ومخازن لبيع وشراء التمور. وبما أنّ تجارة التمور كانت من التجارات المعرّضة للخسارة الفادحة أو الربح السريع، فقد حملت إلينا سنة ١٩٥٣ مأساة عائليّة تمثّلت في أمطار غزيرة على حين غرة ذهب والدي ضحّيتها وكسرت تجارته، واضطرّ إلى بيع ما يملك. وهكذا شعرت والدتي أنّ هيبة العائلة لم تعد تسمح لنا بالإقامة في توزر، فشددنا الرحال إلى مناجم الجنوب بالريف حيث كان لنا بعض الأقرباء الذين تكفّلوا بمواساتنا ومساعدة والدي على استئناف عمله التجاري وإن في نطاق محدود.

وفي هذه البلدة التي كانت تضمّ شتاتا من العائلات، أوروبّيين، عرب، جنسيّات عالميّة، بولونيّون، ومغاربة، مالطيّون وجزائريّون، وفرنسيّون وليبيّون وإيطاليّون. كان بإمكان المرء أن يرى مدينة (!) عالميّة للمنفيّين والمغامرين والبؤساء الذين طوفت بهم الحياة ليسترزقوا من كثر يمينهم ويتغلغلوا في بطون الجبال ويواجهوا الموت بشجاعة الرجال وبقلوب مليئة بالغمرات.

ورغم أنّ دراستي بالمدرسة الابتدائيّة بالريف لم تدم إلاّ سنتين فقط، ثمّ عدت إلى توزر لأواصل دراستي الثانويّة بالمعهد الثانوي المحلّي المتفرّع عن جامع الزيتونة فإنّ تلك الحياة التي انخرطت وأسرتي كواحد من أبنائها، ووطّنت نفسي علي قبولها، وكنت سعيداً بتناقض نماذجها الإنسانيّة، وتآلفهم الغريب هي التي أوحت لي بأن أكتب قصصي المبكرة عن حياة عمّال مناجم الجنوب على النحو الذي صدرت به في مجموعتي **إنّه الخريف يا حبيبتي** سنة ١٩٧١، ومعظمها قصص منهجيّة تصوّر سيرة أبناء تلك الحياة القاسية، المبثوثة آلاماً ورعباً وموتاً. وإلى هذه البلدة التي شغفت بطابعها القاسي المتنافر تنتسب أيضاً روايتي الأولى التي صدرت سنة ١٩٦٨ بعنوان **يوم من أيّام زمرا** وكنت كتبتها سنة ١٩٦٥، وهي تصوّر بعفويّة وبساطة حياة هذه البلدة، ونضال متساكنيها من أجل الرغيف.

وما إن أكملت السنوات الثلاثة الأولى من تعليمي الثانوي بتوزر حتى التحقت بتونس العاصمة لمواصلة دراستي بالمعهد الثانوي (ابن خلدون) الذي أصبح فيما بعد مبنى لكلّية الآداب، وكان هذا المعهد ما يزال ينبت بروح المناهج الزيتونيّة الحديثة قبل توحيد مناهج الدراسة في جميع الثانويّات. ولا يمكن للإنسان أن يتصوّر مدى ما يمكن أن يتعرّض إليه التلميذ الريفي الذي ينتقل إلى العاصمة من إغراءات.

وعلم أنّ تخرّجي سنة ١٩٦٢ ألحقت بالتعليم الابتدائي ببنزرت حيث درّست سنة واحدة قضيتها متربّصاً ومتلقّياً للدروس التطبيقيّة البيداغوجيّة ثمّ نقلت في السنة الموالية إلى العاصمة بخطة معلّم لمدرسة (نهج لاصوم) ديبوز قيل أين تواصلت إقامتي خمس سنوات. ومن هذا الحيّ استعملت قصّتي الطويلة الثانية التي بعنوان **البحر ينشر الواحة** والتي صدرت سنة ١٩٧٥ عن الدار العربيّة للكتاب وكنت كتبتها سنة ١٩٧٢ أثناء إقامتي بالمدينة ورجوعي من بغداد.

وفي هذه القصّة حاولت أن أنصف «حيّ مبروكة» الذي عشت مغامراته الإنسانيّة والعاطفيّة وكنت شاهداً عمّا أكتشفه من الأحداث الجسام، وعمّا انتابه من الاضطرابات، وما أدخل عليه من التبدلات، وقد كان حيّ مبروكة حيّاً مضطرباً يعجّ بالفقراء والأفّاقين واللصوص والغانيات، والمتصوّفة. وكان لا يهدأ محتداً بالخصام، مضرجاً بالدماء، وذلك قبل أن تتخذ الحكومة في سنة ١٩٦٥ قراراً بتصفيته وترحيل أجزاء كبيرة من سكّانه كفّاً للشغب وتطهيراً للحيّ، ولهذه المرحلة كذلك ترجع قصص مجموعتي القصصيّة الثانية التي صدرت سنة ١٩٧٧ بعنوان **الرخ يجول في الرقعة** وقد كتبت هذه المجموعة خلال هذه الفترة، وخلال فترات لاحقة.

أمّا أهمّ مغامراتي التي كان له انعكاس مؤثر على حياتي فهي رحلتي إلى الشرق العربي حيث قرّرت في لحظة تأمّل شخصي للدراسة، فجئت بسمسار إلى البيت الذي كنت أسكنه وبعت له كلّ أثاثي وحتى كتبي. ومن الغد تزوّدت بتذكرة سفر من تونس إلى إسطمبول عبر قطار أوروبا السريع

بعد اجتياز البحر إلى إيطاليا، ولم أعلم إلاّ صديقين ودّعاني حتى الباخرة.

ودون إمعان بالتفصيل والوصف، وما يمكن أن يتعرّض إليه طالب بلا مال ولا خبرة من مشاغل ومتاعب، فقد وصلت بغداد وأصبحت طالباً في كلّية الآداب من سنة ١٩٦٧ إلى ١٩٧١.

ثمّ عدت إلى تونس لأباشر مهنة التعليم كأستاذ بثانويّة بمدينة المنستير من سنة ١٩٧٧ حيث انتدبت للعمل كرئيس مصلحة بوزارة الثقافة ثمّ مديراً للمركز الثقافي التونسي بطرابلس من سنة ١٩٧٧ إلى ١٩٨٠. ومن ثمّة إلى المنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم (الكسو) حيث اشتغل حاليّاً.

مؤلّفاته:

(أ) روايات وقصص مرحيّة:

١ ــ **يوم من أيّام زمرا**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٦٨. رواية.

٢ ــ **إنّه الخريف يا حبيبتي**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٧١. قصص.

٣ ــ **البحر ينشر ألواحه**، ليبيا ــ تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٧٥. رواية.

٤ ــ **الرّخ يجول في الرقعة**، ليبيا ــ تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٧٧. قصص.

٥ ــ **كيف لا أحبّ النهار؟**، ليبيا ــ تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٧٨. رواية. مع مقدّمة للطاهر قيقة.

٦ ــ **ليلة السنوات العشر**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٢. رواية.

(ب) دراسات ومقالات:

٧ ــ **الشعر التونسي المعاصر خلال قرن**، تونس، الشركة التونسيّة للتوزيع، ١٩٧٤. مع مقدّمة لمحمّد العروسي المطوي.

٨ ــ **القصّة التونسيّة أوائلها وروّادها**، تونس، مؤسّسات عبد الكريم، دار بن عبد الله للنشر، ١٩٧٥.

٩ ــ **ديوان الشعر التونسي الحديث، تراجم ومختارات**، تونس، الشركة التونسيّة للنشر، ١٩٧٦.

١٠ ــ **أبعد المسافات**، تونس، مؤسّسات عبد الكريم بن عبد الله، ١٩٧٧. مقالات.

١١ ــ **دراسات في الأدب التونسي الحديث**، ليبيا ــ تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٧٨.

١٢ ــ **يوميات الجهاد الليبي في الصحافة التونسيّة**، جزءان، ليبيا ــ تونس، الدار العربيّة للكتاب ١٩٨٢. مع مقدّمة لخليفة محمّد التليسي*.

١٣ ــ **النشاط العلمي والفكري للمهاجرين الجزائريين بتونس**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٨٣.

١٤ ــ **رحلات الأدباء التونسيين إلى الجزائر**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر، ١٩٨٣.

١٥ ــ **الأدب الجزائري في تونس**، جزءان، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر، ١٩٨٣.

١٦ ــ **محمود بيرم التونسي في المنفى، حياته وآثاره**، جزءان، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٧.

١٧ ــ **التواصل الثقافي بين الجزائر وتونس**، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٠.

صلاح جاهين

صلاح جاهين.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٠ في القاهرة، مصر.

وفاته: ٢١/٥/١٩٨٦.

ثقافته: تعلّم في مدرسة أسيوط الابتدائيّة، ١٩٣٧؛ فمدرسة المنصورة الثانويّة حتى ١٩٤٦؛ فمدرسة طنطا الثانويّة حتى ١٩٤٧؛ دخل كلّية الحقوق ومدرسة الفنون الجميلة، جامعة القاهرة، ١٩٤٧ ـ ١٩٥٣.

حياته في سطور: صحافي بجريدة **الأهرام**، رئيس تحرير مجلّة **صباح الخير**، رسم الكاريكاتور في جريدة **الأهرام**، ومنح وسام العلوم والفنون سنة ١٩٦٦. سافر إلى كلّ من لبنان (عدة مرات)، وسورية والسعوديّة والسودان (عدّة مرّات)، والكويت، وفي أوروبا زار كلاً من بريطانيا وفرنسا وايطاليا واليونان والمانيا الغربيّة والاتّحاد السوفياتي والمانيا الشرقيّة وتشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافية كما زار الولايات المتّحدة الأمريكيّة متزوّج وله ابن وابنتان.

السيرة:

ولدتُ في ٢٥/١٢/١٩٣٠ وقضيت مرحلة الطفولة المبكرة بحي شبرا بالقاهرة مع أسرتي القاهريّة من الناحيتين.

كان والدي يعمل محامياً وأمّي كانت مدرّسة وفي سن الرابعة عيّن والدي وكيلاً للنيابة وبقيت والدتي بالمنزل وبدأنا جولة في أقاليم مصر مثل جميع رجال القضاء الشبّان فذهبنا لأسيوط وملوى وأبوتيج وسنورس بالفيّوم. ثمّ المنصورة وطنطا وشبين الكوم وبلبيس بالشرقيّة حتى نهاية الحرب العالميّة الثانية.

ودخلت مدارس كلّ هذه البلاد وكنت أدخل وأخرج من المدارس بسهولة شديدة جداً. وأوّل دراسة لي كانت بالأمريكان ميشيين بأسيوط سنة ١٩٣٥ وبعد انتهاء الحرب العالميّة الثانية بدأت رحلتي في الجامعة سنة ١٩٤٧.

ودخلت كليّة الحقوق جامعة القاهرة (جامعة فؤاد الأوّل) وفي نفس الوقت دخلت مدرسة الفنون الجميلة العليا. وقضيت فترة غير مستقرّة وفترة مراهقة متعبة لأنّي لم أكن أستقرّ على حال. كنت أودّ أن أنتهي من دراستي في الفنون الجميلة ثمّ أذهب إلى باريس كانت هذه أحلامي. وكنت في نفس الوقت أرغب تنفيذ حلم والدي وهو دراسة القانون وأكون مثله من رجال القضاء. فكانت النتيجة أنّني لم أتخرّج من كلتا الكلّيتين وأصبحت معروفاً على نطاق ضيّق في المجالات الصغيرة التي انتشرت في الفترة التي سبقت ثورة ١٩٥٢ مباشرة. لكن عندما قامت ثورة سنة ١٩٥٢ ظللت غير مستقرّ فخطر ببالي أن أشتغل ببلد عربي وبالفعل عيّنت في جدّة في دار نشر لكن بعد حوالي

ثلاثة أشهر اكتشفت أنّني لا أحبّ جدّة ولا أرغب في تكوين نقود وصمّمت على العودة للقاهرة.

وعدت للقاهرة وعملت كـ layout - man في بعض الصحف وأهمّها جريدة **القاهرة** وكانت تصدر مسائيّة. وكنت أضع بعض الـ motifs في المقالات التي أنظّمها فبعض الأصدقاء قالوا لي أن أل motifs لها طابع فكاهي أو الكارتون. وفي هذا الوقت كنّا قد وصلنا لسنة ١٩٥٤ وأنا ما زلت لم أتخرّج من أي كليّة. ثمّ خاطر لي أنّني إذ تزوّجت وأصبحت مسؤولاً عن أسرة سأصل لنوع من الاستقرار وبالفعل تزوّجت سنة ١٩٥٥ لأوّل مرّة وبدأت أبحث عن وسيلة لتحسين دخلي. سمعت نصيحة الناس الذين قالوا لي أنّ رسوماتي تصلح كرتون وبدأت أرسمها بالفعل وكان أجرها جيّد. وأستطيع أن أقول أنّ الدافع نحو توجيهي للكرتون كان تحسين دخلي وكان لي هواية أخرى مثل الكتابة لم يدفع أحد لي نظيرها شيء أو اليسير جداً فإذا استطعنا أن نقسّم النظم إلى قسمين لوجدنا أنّ الشعر لم أكسب منه مليماً بل أنّي حتى أطبع أوّل مجموعة طلبت تبرّعات من أصدقائي وسددت لهم ثمنها نسخ من الكتب هم يوزّعونها بدورهم.

أمّا النوع الثاني من النظم وهو الأغاني كان أجره زهيداً لدرجة أنّ الغنوة التي أعطيتها للاذاعة وأصبحت نشيد وطني غنّته أمّ كلثوم كان أجرها خمسة جنيهات فقط.

ومع بداية سنة ١٩٥٦ كنت أعمل في المجلّة الشبابيّة **صباح الخير** وأرسم كاريكاتور وأقوم ببعض أعمال السكرتارية. وفي نفس الوقت أصدرت المجموعة الأولى من الشعر **كلمة سلام** وكانت قد حدثت حرب السويس فكتبت أغنية حماسيّة لأمّ كلثوم أصبحت السلام الوطني أثناء حكم جمال عبد الناصر كلّه. وأذكر لأوّل مرّة أحسست بالنكد بسبب أظلام القاهرة بسبب الغارات لدرجة أنّني كنت مستعدّ أن أعمل أي شيء في سبيل الانارة. وفي نفس هذا الوقت ولد ابني الأكبر ثمّ انتهى الأظلام ودخلنا في دوّامة مزعجة هي دوّامة الوحدة مع سوريا وأنا أكتب شعري بالعاميّة المصريّة فتعرّضت لهجوم من مصر والبلاد العربيّة والذات دعاة الوحدة ونسب لي تهمة الهرطقة السياسية لأنّي أكتب بلغة تؤدي إلى انقسام البلاد العربيّة. وأنا وجهة نظري أنّه كلّما كان الشخص صادق عند البشر الذي يكتب عنهم كلّما كان أقرب إلى العالمين.

بعد ذلك أردت أن أعمل في جريدة يوميّة فذهبت وقابلت رئيس تحرير **الأهرام** محمّد حسنين هيكل وطلبت العمل معهم وبدأت بالاشتغال بالكاريكاتور بالأهرام سنة ١٩٦٢ حتى الآن. وخلال هذه الفترة حدث طلاق بيني وبين زوجتي سنة ١٩٦٣ قابلت طالبة وأحببتها وتزوّجنا سنة ١٩٦٧ وبالضبط في شهر يونيو وتحت ظروف نفسيّة سيّئة جداً لأنّنا لم ندري ماذا سيحدث لنا وأخرجت ثلاثة دواوين **عن القمر والطين** و**رباعيّات** و**قصاقيص ورق** confetti وكان لي ديوان قبل هذه نشرته سنة ١٩٥٦ اسمه **Ballad for the Canal** **موّال للقنال**.

اشتركت في تأسيس مسرح القاهرة للعرائس. وتأثّرت ببيرم التونسي كنت أقرأ مقطوعاته التي ينشرها في الصحف سمعت مدرسة بأكملها لسيد درويش تراثه وما يسمّى بـ «The Roaring Twenties» شريف هذا التراث من خلال استماعي لأسطوانات عن سيّد درويش وهو الذي يمثّلها في مصر.

أمّا روح الفكاهة المصري فنحن نلتقي به في جميع الناس مثلاً حواديت الأمّ لا سيّما عندما كنّا في خارج القاهرة حيث كنّا نتقرّب من بعض أكثر فعرفت جزء كبير من المختزنات الشعبيّة عند

والدي ووالدتي ومن حسن الحظّ أنّ الاثنين كانوا يطّلعوا ويأتوا بكتب كثيرة تعجبني وأنا صغير والوالدين كانوا معجبين بفنّانين وشعراء ونقل ذلك منهم إليّ.

مؤلّفاته الشعرية:

١ ــ **كلمة سلام**، القاهرة، دار الفكر، ١٩٥٥.

٢ ــ **موّال عشان القنال**، القاهرة، دار الفكر، ١٩٥٦.

٣ ــ **عن القمر والطين**، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٦١.

٤ ــ **رباعيات**، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٦٣.

٥ ــ **قصاقيص ورق**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي»، ١٩٦٦.

٦ ــ **دواوين صلاح جاهين**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٧.

٧ ــ **أنغام سبتمبرية: أشعار بالعامية المصريّة**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٤.

٨ ــ **الأغاني**، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٧. شعر بالعامية المصريّة.

٩ ــ **أزجال صحفية**، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٧.

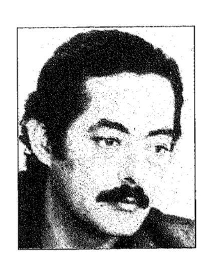
١٠ ــ **سداسيات صلاح جاهين الكاريكاتورية**، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٨.

عن المؤلّف:

للنعيات والمديح انظر:

- **النهار**، ٢/٩/١٩٨٦، ص ١٠.
- **الأسبوع الأدبي** (دمشق)، ١/٥/١٩٨٦، ص ٢.

ريمون جَبَّارة



ريمون كارلوس جبارة.

النوع الأدبي: كاتب مسرحي.

ولادته: ١٩٣٥ في قرنة شهوان، لبنان.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة والمتوسّطة والثانويّة في مدرسة الحكمة، بيروت؛ ثمّ درس المسرح في باريس.

حياته في سطور: موظّف بأجرة يوميّة في قلم النفوس الجديدة؛ طبغرافي في مصلحة المساحة؛ أمين سرّ في مديريّة الشؤون الجغرافيّة (مؤسّسة تابعة للجيش اللبناني) حتى استقالته سنة ١٩٦٧. مسرحي وأستاذ المسرح في معهد الفنون. عضو الهيئة التأسيسيّة لـ «دار الفنون والآداب» ورئيس مجلسها لفترة. الأمين العام للمركز اللبناني للمسرح التابع للمؤسّسة العلميّة للمسرح (ITI) الملحقة بمنظّمة الأونيسكو؛ رئيس مجلس المتن الشمالي للثقافة؛ رئيس مؤتمر المسرح اللبناني، ١٩٨٢. سافر إلى سورية (فترات متقطّعة) والمغرب (١٩٦١ و١٩٧٤) والجزائر (١٩٧٢) كما سافر إلى كلّ من ألمانيا (١٩٧٩) والاتّحاد السوفياتي (١٩٧١) وفرنسا (عدّة مرّات) وإيطاليا (١٩٧٧) والبرازيل (١٩٥٤) والولايات المتّحدة (١٩٧٥) والمكسيك (١٩٧٥) واليونان (١٩٧٨). متزوّج وله ابن وابنة.

السيرة:

ولدتُ في قرنة شهوان من قرى المتن الشمالي البعيدة عن بيروت حوال العشرين كيلو مترا والشهيرة بمدرستها (مدرسة مار يوسف) التي درس فيها أدباء أمثال أمين الريحاني ويوسف السودا وغيرهم. ترعرعت في عائلة فقيرة وفي منزل نصف سقفه من صفائح المعدن الخفيف. كان والدي موظّفاً في دائرة حكوميّة ولكنّه طوال سنين كفاحه الصعب سعى إلى إدخالنا إحدى أهمّ المدارس آنذاك (مدرسة الحكمة، ببيروت)، وما زال هذا الوالد حتى الساعة يساعدني ماديّاً. في المدرسة لم أكن ناجحاً وكنت في صف واحد مع أخي «أسعد» الذي يصغرني بسنة والذي كان متفوّقاً عليّ بالدراسة والذي شقّ طريقه بنجاح في التجارة فيما بعد، بينما اختار شقيقي الصغير «كبريال» هندسة الطيران وهو الآن يحمل الجنسيّة الأميركيّة وأحد مدراء شركة صنع الطائرات المدنيّة «بوويغ» بالإضافة إلى والدتي التي اهتمّت بتربيتنا. كان هناك جدّتي «أوجينيا» (التي أثّرت كثيراً في حياتي والتي لها أكثر من اشتراك صوتي في أعمالي المسرحيّة) ووالدتها (أي جدّة والدتي) «تريزى» (ومن إسم تيريز) وكان لهاتين الجدّتين الأثر الكبير في إنماء مخيّلتي بحكايات كلّ ليلة. وفي صغري أصبت بداء «الملاريا» ولازمني هذا المرض حتى عمر الخمس عشرة سنة، ولما كانت قريتي تفتقر إلى طبيب، فقد كان خال أمّي يوسف جبارة يأخذني على حصانه إلى طبيب في بكفيا وهي بلدة تبعد عن قريتي حوال خمسة كيلومترات. إن ذكرت هذا الشيء فلأنّه

الوحيد الذي طبع طفولتي بالإضافة إلى حدث آخر هو هجرتي إلى البرازيل. (طفولتي هي ينبوع فنّي أذكرها بتفاصيلها بينما بالكاد أذكر تواريخ تقديم مسرحيّاتي).

سنة ١٩٥٤ ولظروف عائليّة صعبة، قرّرت الهجرة إلى البرازيل للعمل عند أقارب لنا في سان بولو (أنطونيو الزغبي وهو من أثرى أثرياء البرازيل) لمساعدة أهلي وكان عمري ١٨ سنة. سافرت إلى البرازيل فبقيت هناك حوالي الشهرين ثمّ أعادني الشوق والحنين إلى أهلي ووطني وسط هزء الأقارب وأهل القرية، وكانت المرّة الأولى في حياتي التي أعرف فيها معنى الانكسار. الحقيقة أنّ رحلة البرازيل هذه، غيّرت مجرى حياتي. فقبل هذه الرحلة لم أجرّب الكتابة وكنت في مدرسة الحكمة الطالب الوحيد في الصفّ الذي نصحه مدرّس الأدب العربي المربّي حسيب عبد الساتر بالإقلاع عن الكتابة الأدبيّة والشعر (لأنّ الشغلة ليست شغلتي على حدّ تعبيره).

أثر الهجرة الفاشلة كان:

- في اقتناعي بأنّ السعادة وهم وأنّ الانكسار فيه ما في الانتصار من نشوة وإنّ النشوة هذه يختلط الإثنان فيها ليشكّلان ما هو «غير عادي».

- إنّ الفرح هو قمّة الحزن وإنّ العكس صحيح أيضاً، وإنّ الناس عصافير ملوّنة الريش، ريشها يميّزها فقط فإنْ نتف ريشها تشابهت «ليش العصافير المملوشي بتصير تشبه بعضا» (من مسرحيّة **قندلفت يصعد إلى السماء**، عند الكلام عن الحرب).

- في عدم قبولي ضمنا بالاستقرار وخلق حيرة صارت مع الأيّام كابوساً: حيرة اختيار وطني الإقامة ووطن التعبير، ولكنّ الرضوخ القسري للواقع أعادني مدجناً ـ في ما عدا الفنّ ـ إلى القبيلة والقرية والوطن ولمنطقة شرق أوسطيّة ضيّقة الآفاق (على المستويات جميعها لا سيّما الشأن الثقافي) رغم الصحاري الواسعة.

- في إعادة النظر بالمسلّمات جميعها: المعتقدات، التقاليد، المبادىء (من المستوى الأدنى إلى المستوى الأقصى) وكلّ هذا واضح في مسرحي الذي همومه ليست الهموم الآنية بل الأسئلة الكبيرة الثابتة ساخراً منها ومحاولاً تعريتها وتحطيمها.

- الاقتناع بأنّ الخلق «الفنّي أو الأدبي أو الفكري» سببه سوء التفاهم الدائم مع الحياة وناسها وأشيائها.

تزوّجت سنة ١٩٦٤ من منى البشعلاني وهي امرأة لها اهتمامات ثقافيّة: الرسم، الشعر والمسرح، ورزقنا بأوّل ولد «جمانة» وكنت حتى ذلك الحين أتعامل مع الحياة بلا مسؤوليّة فإذا الولد يشدّني إلى الواقع الذي طالما تهرّبت منه فأحسست عندها أنّني بلغت فعلاً سنّ الرشد. ولكنّي لم أكن ناجحاً في التعامل مع «سن الرشد» هذا فبقيت متمسّكاً بعنادي الساذج رافضاً الانزلاق في أعمال فنّية تدر مالاً يكفي على الأقلّ لما هو ضروري لحياة اجتماعيّة لائقة لا يهدّدها خوف الحاجة. وهذا الشعور، الشعور بالذنب يلازمني حتى الآن معتبراً أنّي خدمت فنّي وخنت عائلتي. أنا اليوم والد لصبيّة عمرها ١٥ سنة ولصبي عمره ٩ سنوات أحبّهما كثيراً وزوج لامرأة أحبّها، تضامنت

معي في الخيار الصعب، وصديق لناس بدأوا يتساقطون موتى كأوراق الخريف (موت زميلتي في الفرقة مادونا غازي ترك أثراً كبيراً في حياتي) وأستاذ لمادة الإخراج والتمثيل في معهد الفنون الجميلة الجامعة اللبنانيّة.

عندما تسنح فرصة أقدّم عملاً مسرحيّاً بناء على الحاح من مريدي المسرح. ومن المسرح أيضاً لا انتظر شيئاً حتى أنّي لا أعرف إذا كان ما كتبته ما زال محفوظاً في «التخشيبة» في بيتنا أم لا. بالمسرح أوهم نفسي بأشياء كثيرة وانتظر توقّف القطار في المحطّة الأخيرة بلا ضجر ولا بكاء بل بابتسامة ساخرة فيها الكثير من الحنين إلى ما كان يمكن أن أكوّنه... لولا الموقع الجغرافي على الأقلّ.

٥ آذار ١٩٨٣

مؤلّفاته المسرحيّة:

١ ــ **لتمت ديدمونة** (دسدمونة)، مسرح بعلبك، تأليفاً وإخراجاً، ١٩٧٠.

٢ ــ **تحت رعاية زكور**، مسرح بعلبك، تأليفاً وإخراجاً، ١٩٧٣. هذه المسرحيّة مثّلت لبنان في مهرجانات شيراز (إيران)، ١٩٧٣.

٣ ــ **جرائد وأناشيد**، الجزائر، تأليفاً وإخراجاً، ١٩٧٢. لوحة مسرحيّة.

٤ ــ **شربل**، روما (إيطاليا)، ولبنان، تأليفاً وإخراجاً، ١٩٧٧. قدّمت لأوّل مرّة في مسرح Sistina روما ثمّ في كازينو لبنان.

٥ ــ **زردشت صار كلباً**، بيت مري (لبنان)، تأليفاً وإخراجاً، ١٩٧٨.

٦ ــ **محاكمة يسوع**، كازينو لبنان، اقتباساً وإخراجاً، ١٩٨٠.

٧ ــ **قندلفت يصعد إلى السماء**، كازينو لبنان، إخراجاً وكتابة: إستناداً إلى مسرحيّة آربال: **احتفال بمقتل زنجي**، مسرح «ست إن»، طبرجا، لبنان، ١٩٨١.

٨ ــ **ذكر النحل**، كازينو لبنان، تأليفاً وإخراجاً، ١٩٨٢.

٩ ــ للإذاعة: **«نافذة على الطريق»**، **«الرجل الغريب»**، و**«الهمس المسموح»** برامج أسبوعيّة انتقاديّة.

عن المؤلّف:

١ ــ **المحرّر**، ١٩٧٥/١/٩، ص ٨. مقابلة عن المسرح الملتزم في لبنان.

٢ ــ **الحوادث**، ١٩٧٦/٣/٥. مقابلة.

٣ ــ **النهار**، ١٩٨٠/٣/١١. تحليل لمسرحيّة **محاكمة يسوع** لنزيه خاطر.

٤ ــ **النهار الدولي**، ١٩ ــ ١٩٨٤/٢٥، ص ٥٠ ــ ٥١. مقابلة.

جَبرَا إبراهيم جَبْرَا



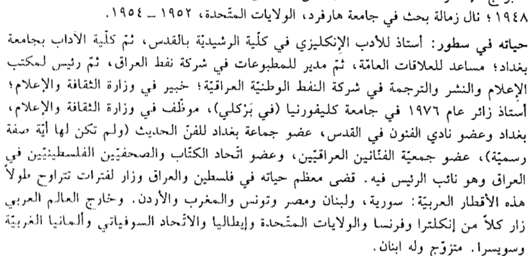
جبرا إبراهيم جبرا.

النوع الأدبي: شاعر، روائي، ناقد، وكاتب قصص.

ولادته: ١٩٢٠ في بيت لحم، فلسطين.

وفاته: ١٢/١٩٩٤.

ثقافته: تعلّم في مدرسة السريان الأرثوذكس، ثمّ المدرسة الوطنيّة، بيت لحم، ثمّ المدرسة الرشيديّة، القدس، ١٩٢٦ ـ ١٩٣٥؛ دخل الكلّية العربيّة حيث أتمّ دروسه الثانويّة وزاد عليها سنة للحصول على دبلوم في التربية، القدس، ١٩٣٥ ـ ١٩٣٨؛ انتقل إلى جامعة إكستر، ثمّ جامعة كمبردج، إنكلترا، ١٩٣٩ ـ ١٩٤٣ وحصل منها على ماجستير، ١٩٤٨؛ نال زمالة بحث في جامعة هارفرد، الولايات المتّحدة، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٤.



حياته في سطور: أستاذ للأدب الإنكليزي في كلّية الرشيديّة بالقدس، ثمّ كلّية الآداب بجامعة بغداد؛ مساعد للعلاقات العامّة، ثمّ مدير للمطبوعات في شركة نفط العراق، ثمّ رئيس لمكتب الإعلام والنشر والترجمة في شركة النفط الوطنيّة العراقيّة؛ خبير في وزارة الثقافة والإعلام؛ أستاذ زائر عام ١٩٧٦ في جامعة كليفورنيا (في بَرْكلي)، موظّف في وزارة الثقافة والإعلام، بغداد وعضو نادي الفنون في القدس، عضو جماعة بغداد للفنّ الحديث (ولم تكن لها أيّة صفة رسميّة)، عضو جمعيّة الفنّانين العراقيّين، وعضو اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين في العراق وهو نائب الرئيس فيه. قضى معظم حياته في فلسطين والعراق وزار لفترات تتراوح طولاً هذه الأقطار العربيّة: سورية، ولبنان ومصر وتونس والمغرب والأردن. وخارج العالم العربي زار كلاً من إنكلترا وفرنسا والولايات المتّحدة وإيطاليا والاتّحاد السوفياتي وألمانيا الغربيّة وسويسرا. متزوّج وله ابنان.

السيرة:

بين عاميْ ١٩٠٩ و١٩٢٩ ولدت أمّي ثمانية أطفال لم يعش منهم إلاّ أربعة. ولعلّ أمّي تصوّرت أنّ تلك قسمة بالتساوي. وقضت معظم حياتها وهي تكافح لئلاّ ينال القدر حصّة أكبر ممّا نال.

أقلّ ما يمكن أن يقال في تلك الحياة، بالنسبة لعائلتنا، أنها كانت قاسية. وعندما ولدت أنا عام ١٩٢٠ كانت الحياة في بيت لحم قد جعلت تعطي أمّي وأبي بعض الطمأنينة والأمل أمّا الفقر فلم يكن مخيفاً. لقد عشنا على القليل جدّاً، واضطرّ أخواي الأكبر منّي إلى ترك المدرسة في سنّ مبكرة ليكونا عوناً لنا على الحياة، وعشنا. وكان بيتنا أشبه بكوخ، وننتقل أحياناً من كوخ إلى آخر. ولكن كانت عندنا دائماً أشجار لوز ورمّان تحيط بنا، وثلاثة أو أربعة خراف، ودجاج كثير يضع لنا البيض. ونزرع حواكيرنا بأنفسنا. وكان وادي الجمل بيبت لحم، المنحدر شرقاً إلى «حقل الرعاة»، هو لي الجنّة بعينها.

ورغم كون والديّ أميّين، فإنّهما كانا يستمتعان برواية قصّة جيّدة، أو الإصغاء إليها. فتقليد الرواية

الشفهيّة كان لأبي وجيله ما يزال حيّاً جدّاً. كانت أمّي تغنّي أغاني حزينة جميلة. وكان أبي يغنّي كذلك، ويروي اعتزازاً كيف أنّ أباه من قبله كان يعتبر أن أحبّ شيء له في الحياة هو الغناء بصوته القوظ المثير. ويروي لنا أقاصيص رائعة أدركت عندما كبرت أنّ الكثير منها مستقي من حكايات ألف ليلة وليلة. غير أنّ واحدة من أجمل قصصه ـ وكان لها أثر باق في نفسي لسنين طويلة ـ كانت مأساة كرديّة شهيرة عن العاشقين ممّو وزين، اللذين راحا ضحيّة جور القدر وتآمر الأنذال، معاً.

كان والديّ شديديّ التقوى، وأرادا لي تربية تنسجم مع «كلمة الله»، أرسلاني أوّلاً إلى مدرسة السريان الأرثوذكس. وكان لهذه المدرسة معلّم واحد يعلّم حوالي خمسين صبيّاً يتراحون سنّاً بين الخامسة والخامسة عشرة، في غرفة واحدة. وهو يلقّنهم العربيّة، والسريانيّة، والإنكليزيّة، والحساب، والترتيل ـ إذ أنّ كنيسة السريان تقع تحت المدرسة، وكان لا بدّ لها من جوق يحسن الترتيل. وفي سنّ التاسعة، عندما ذهبت إلى مدرسة بيت لحم الوطنيّة، وهي مدرسة الحكومة، وفيها معلّمون كثيرون (معظمهم من مدينة الناصرة والقرى المجاورة لها)، برزت الأوّل في صفّي، ممّا أدهشني. وبقيت طيلة سنواتي المدرسيّة، حتى بعد أن انتقلنا إلى مدينة القدس عام ١٩٣٢، أمّا الأوّل أو قريباً من ذلك في مواضيع الدراسة. وقضيت أهمّ سنواتي المدرسيّة، ١٩٣٥ ـ ١٩٣٨، في الكلّية العربيّة ـ وكانت هذه المدرسة تختار الطلبة الأوائل من مدارس فلسطين كلّها ليدرّسوا فيها، وكان عميدها المفكّر والتربوي الفلسطيني الكبير أحمد سامح الخالدي.

في عام ١٩٣٩ أرسلتني دائرة المعارف الفلسطينيّة في بعثة إلى إنكلترا. وكانت ميولي الأدبيّة عندئذٍ قد تبلورت. ففي سنّ العاشرة أو الحادية عشرة كنت قد كتبت مسرحيّة، وفي الرابعة عشرة رواية قصيرة، وفي السابعة عشرة مسرحيّة أخرى، وفي السنتين السابقتين لسفري إلى إنكلترا عند إندلاع الحرب العالميّة الثانية، كنت قد كتبت، وترجمت، ونشرت الكثير بالنسبة لمن هو في عمري. وقد درست لبضعة أشهر في جامعة أكستر (وأحببت جدّاً غابات ديفونشر)، ثمّ ذهبت إلى جامعة كبردج لدراسة الأدب الإنكليزي. وتخرّجت عام ١٩٤٣ ـ وكنت أحد الطلاب الخمسة الأول في فرع دراستي. وفي تلك الأثناء كنت بدأت أكتب الشعر الذي نشرت بعضاً منه في لندن وفي القدس.

عند عودتي إلى القدس عيّنت أستاذاً للأدب الإنكليزي في الكلّية الرشيديّة. وفي عام ١٩٤٥ كتبت رواية قصيرة، وفي العام التالي كتبت أخرى، كلتيهما بالإنكليزيّة. (وبعد بضع سنوات ترجمت الثانية إلى العربيّة ونشرتها بعنوان صراخ في ليل طويل). كنت أيامئذٍ رئيس نادي الفنون، حيث أحاضر، مع أصدقاء لي، في الشعر، والفنّ، والموسيقى. وابتداء من عام ١٩٤٦ جعلت أرسم بالزيت وأخطّط بالقلم بكثرة.

في تلك السنوات كان الإرهاب الصهيوني في تصاعد في فلسطين. وفي أوائل عام ١٩٤٨، بعد أن نسفت العصابات الصهيونيّة عدداً من المنازل في حيّنا، اضطررنا أنا ووالدتي وإخوتي إلى العودة إلى بيت لحم. وفي خريف ذلك العام عرضت عليّ وظيفة أستاذ محاضر في الكلّية التوجيهيّة (التي أصبحت فيما بعد «كلّية الآداب والعلوم»)، ببغداد. فذهبت إلى بغداد، حيث أقمت منذ ذلك اليوم. أمّا بقيّة أفراد أسرتي فمكثوا في بيت لحم.

في عام ١٩٤٩، بالاشتراك مع أستاذ زميل بريطاني، أسّست القسم الإنكليزي في كلّية الآداب والعلوم، وجعلت ألقي محاضرات في كلّيتين آخريين أيضاً. كنت أكتب وأرسم وأحاضر دونما انقطاع. وقد غدوت، دون وعي منّي أوّل الأمر، أحد العاملين على ما تبيّن فيما بعد أنّه بداية لعصر جديد في الكتابة والفنّ العربيّين.

في عام ١٩٥٢ تزوّجت شابة عراقيّة كانت مثلي أستاذة محاضرة في كلّية جامعيّة. وفي الوقت نفسه تقريباً حصلت على زمالة بحث في النقد الأدبي في جامعة هارفرد في الولايات المتّحدة.

بقيت في هذه الجامعة بمدينة كمبردج ماساشوستس حتى شباط ١٩٥٤. وفي الأشهر الثمانية عشرة التي قضيتها هناك كتبت كثيراً، بخاصة بالعربيّة، غير أنّني بدأت أيضاً بكتابة رواية بالإنكليزيّة ـ صيّادون في شارع ضيّق، التي نشرت في لندن عام ١٩٦٠. وقد كان من حسن حظّي أنّني درست هناك على أساتذة بارزين من أمثال ارشيبالد مكليش وآي. آ. ريتشاردز، كما كان من حسن حظّي أنّني درست في السابق، في جامعة كمبردج بإنكلترا، على أساتذة من أمثال ف. ر. ليفيس، وم. تيليارد، جوج رايلندز، جون بينيت، وآخرين.

عند عودتي إلى بغداد عيّنت في دائرة العلاقات العامّة في شركة نفط العراق، وبعد ذلك بخمس سنوات عيّنت في دائرة العلاقات العامّة في شركة نفط العراق، وبعد ذلك بخمس سنوات عيّنت مديراً لمواصلات الإدارة والمستخدمين، ثمّ المطبوعات. واستمررت في إعطاء المحاضرات الإضافيّة، لا سيّما في كلّية الآداب، حتى عام ١٩٦٤.

وعند تأميم النفط العراقي عام ١٩٧٢، نقلت إلى شركة النفط الوطنيّة العراقيّة رئيساً لمكتب الإعلام والنشر والترجمة. وفي عام ١٩٧٥ دعتني جامعة كاليفورنيا في بيركلي أستاذاً زائراً، وهناك قضيت الأشهر الستة الأولى من ١٩٧٦ في تدريس الأدب العربي المعاصر.

وقد عملت، هواية منّي بين الحين والحين، على عدد من الأفلام الوثائقيّة. غير أنّ أكبر عمل سينمائي قمت به كان كتابة سيناريو فيلم روائي طويل عن نبوخذنصّر، بطلب من المؤسّسة العامة للسينما والمسرح ببغداد. وقد فرغت منه في أواخر ١٩٧٩.

٣ تمّوز ١٩٨٠

مؤلّفاته:

(أ) قصص وروايات:

١ ـ صراخ في ليل طويل، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٥٥؛ ط ٢، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤؛ ط ٣، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٩. رواية.

٢ ـ عَرَق وقصص أخرى، بيروت، المؤسّسة الأهليّة، ١٩٥٦؛ ط ٢، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤.

٣ ـ السفينة، بيروت، دار النهار، ١٩٧٠.

٤ ـ صيّادون في شارع ضيّق، ترجمة: محمّد عصفور، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٤. رواية ألّفها أوّلاً الكاتب في اللغة الإنكليزيّة، عنوانها: Hunters in a narrow street, London, Heinemann, 1960.

٥ ــ **البحث عن وليد مسعود**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٨.

٦ ــ **عالم بلا خرائط**، بيروت، المؤسّسة العربيّة، ١٩٨٢. اشتراك في التأليف مع الروائي العراقي عبد الرحمن المنيف*.

٧ ــ **الغرف الأخرى**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٦. رواية.

(ب) شعر وسيناريو:

٨ ــ **تمّوز في المدينة**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٥٩.

٩ ــ **المدار المغلق**، بيروت، المؤسّسة الوطنيّة، ١٩٦٤.

١٠ ــ **لوعة الشمس**، بغداد، مؤسّسة رمزي، ١٩٧٨؛ ط ٢، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨١.

١١ ــ **الملك الشمس**، بغداد، الشؤون الثقافيّة العامة، ١٩٨٦. سيناريو فيلم عن نبوخذنصر.

١٢ ــ **أيام العقاب** (خالد ومعركة اليرموك)، ١٩٨٨. سيناريو.

١٣ ــ **المجموعات الشعريّة الكاملة**، لندن، رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٩٠.

(ج) دراسات نقديّة ومقالات:

١٤ ــ **الحرية والطوفان**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٦٠. دراسات نقديّة.

١٥ ــ **الرحلة الثامنة**، صيدا ــ بيروت، المكتبة العصريّة، ١٩٦٧. دراسات نقديّة.

١٦ ــ **المعاصر في العراق، حركة الرسم**، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٢. نقد.

١٧ ــ **جوّاد سليم ونُصْب الحرّية، دراسة في آثاره وآرائه**، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٤. عن النحّات جوّاد سليم (١٩١٩ ــ ١٩٦١).

١٨ ــ **النار والجوهر**، بيروت، دار القدس، ١٩٧٥.

١٩ ــ **ينابيع الرؤيا**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٩. دراسات نقديّة.

٢٠ ــ **جذور الفنّ العراقي**، بغداد، الدار العربيّة للطباعة والنشر، ١٩٨٠. نقد. ونشر الكتاب باللغة الإنكليزيّة تحت عنوان **The grass roots of Iraqi art**.

٢١ ــ **الفن والحلم والفعل**، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة العامة، ١٩٨٥.

٢٢ ــ **بغداد بين الأمس واليوم**، ١٩٨٧. بالاشتراك مع إحسان فتحي.

٢٣ ــ **البئر الأولى، فصول في سيرة ذاتيّة**، لندن، رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٨٧.

٢٤ ــ **تمجيد للحياة**، ١٩٨٨. Also in English as: **A celebration of life: essays on literature and art**, Baghdad, Dar al-Ma'mun for translation and publishing, 1988.

٢٥ ــ **تأمّلات في بنيان مرمري**، لندن، رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٨٩.

٢٦ ــ **أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٢. خواطر.

٢٧ ــ **معايشة النمرة وأوراق أخرى**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٢. مقالات.

(د) ترجمات:

٢٨ ــ **قصص من الأدب الإنكليزي المعاصر**، بغداد، ١٩٥٥. مع مقدّمات.

٢٩ ــ **أدونيس** (أحد أجزاء «الغصن الذهبي») للسير جيمز فريزر، دار الصراع الفكري، بيروت، ١٩٥٧.

٣٠ ــ **هاملت** لشكسبير، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٦٠.

٣١ ــ **ما قبل الفلسفة** لهنري فرانكفورت وثوركيلد جاكوبسن وجون ولسون، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٦٠.

٣٢ ــ **وليم فولكنر**، بيروت، المكتبة الأهليّة، ١٩٦١.

٣٣ ــ **روبرت فروست**، بيروت، المكتبة الأهليّة، ١٩٦١.

٣٤ ــ **الأديب وصناعته** لعشرة نقّاد أمريكيين، بيروت، مكتبة منيمنة، ١٩٦٢.

٣٥ ــ **الصخب والعنف** لوليم فولكنر، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٣.

٣٦ ــ **آفاق الفن** لالكساندر اليوت، بيروت، دار الكاتب العربي، ١٩٦٤.

٣٧ ــ **في انتظار غودو** لصموئيل بيكيت، مثّلت ببغداد لأوّل مرّة، ١٩٦٦.

٣٨ ــ **ألبير كامو** لجرمين بري، بيروت، ١٩٦٧.

٣٩ ــ **الحياة في الدراما** لأريك بنتلي، بيروت، ١٩٦٨.

٤٠ ــ **الملك لير** لوليم شكسبير، بيروت، ١٩٦٨.

٤١ ــ **الأسطورة والرمز** لخمسة عشر ناقداً، بغداد، ١٩٧٣.

٤٢ ــ **كريولانس** لوليم شكسبير، الكويت، ١٩٧٤.

٤٣ ــ **قلعة آكسل** لادموند ولسون، بغداد، ١٩٧٦.

٤٤ ــ **عطيل** لوليم شكسبير، الكويت، ١٩٧٨.

٤٥ ــ **العاصفة** لوليم شكسبير، الكويت، ١٩٧٩.

٤٦ ــ **مكبث** لوليم شكسبير، الكويت، ١٩٧٩.

٤٧ ــ **شكسبير معاصرنا** ليان كوت، بغداد، ١٩٧٩.

٤٨ ــ **الليلة الثانية عشرة**، (؟)، (؟).

٤٩ ــ **السونيتات** لوليم شكسبير، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٣. وهي سونيتات باللغة الإنكليزيّة مع الترجمة للعربيّة. بالإضافة إلى مقدّمة للمترجم.

٥٠ ــ **أيلول بلا مطر، وقصص أخرى**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٦. ترجمة قصص قصيرة لكتّاب إنكليز وأمريكيّين من القرن العشرين.

عن المؤلّف:

١ ــ **شؤون فلسطينيّة**، عدد ٧٧ (نيسان ١٩٧٨)، ص ١٧٦ ــ ١٩٢. مقابلة مع الياس خوري*.

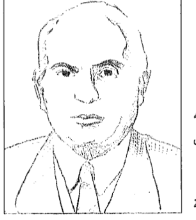
٢ ــ **مجلّة المقاصد**، عدد ٣٩، المجلّد ٤ (٧/ ١٩٨٥)، ص ٥٢ ــ ٥٣. مقابلة ومذكرات.

٣ ــ **الأسبوع الأدبي** (دمشق)، عدد ٣٥ (٩ تشرين الأوّل ١٩٨٦)، ص ٨ ــ ٩. مقابلة.

٤ ــ **عكاظ**، ٣١/٨/١٩٨٦. مقابلة وقائمة أعماله.

٥ ــ لؤلؤة، عبد الواحد: **منازل القمر، دراسات نقديّة**، لندن، دار رياض الريّس، ١٩٩٠، ص ١١ ــ ٤١. دراسة بيبليوغرافية في الأعمال الشعرية والنقدية لجبرا.

شفيق جَبْري



شفيق جبري.

النوع الأدبي: ناقد، شاعر.

ولادته: ١٨٩٨ في دمشق، سورية.

وفاته: ١٩٨٠/١/٢٣.

ثقافته: تعلّم في الكتّاب في دمشق ثمّ حصّل علومه الابتدائيّة والثانويّة في مدرسة الآباء العازاريّين بدمشق وحصل في ختامها على شهادة الثانويّة عام ١٩١٣.

حياته في سطور: وظيفة أمين لصندوق البلديّة في مدينة يافا، ١٩١٤ ـ ١٩١٨؛ كاتب ثمّ مدير الرسائل في وزارة الخارجيّة، ١٩١٨ ـ ١٩٢١؛ ثمّ وظيفة رئيس ديوان المعارف وكلّف أثناء ذلك (١٩٢٥ ـ ١٩٢٩) بمهمّة تدريس المعلّمين والمعلّمات على كتابة الإنشاء. محاضر في مدرسة الآداب العليا بدمشق؛ أستاذ ثمّ عميد في كلّية الآداب، ١٩٤٨ ـ ١٩٥٨. سافر إلى فرنسا والولايات المتّحدة وزار كلاً من مصر، فلسطين، لبنان والعراق. عضو المجمع العلمي العربي.

السيرة*:

وُلد في دمشق ليلة الأربعاء في ١٤ شعبان سنة ١٣١٤ للهجرة، وهو من أسرة عريقة في التجارة أدخله أبوه مدرسة الآباء العازاريّين في دمشق، وهو ابن ستّ سنين بوجه التقريب.

المدرسة لآباء فرنسيّين تدرّس العلوم والفلسفة الفرنسيّة، ويتولّى تدريس العربيّة رهبان من لبنان. مدّة الدراسة فيها تسع سنين. وقد أكمل دراسته وحصل على الشهادة الثانويّة.

تدريس العربيّة فيها ضعيف، فقد يحسن الرهبان الموارنة تدريس الصرف والنحو أمّا تدريس الأدب على أصول حديثة فلا أثر له.

لاحظ أحد رفقائه في المدرسة ضعف تدريس الأدب فنصح له أن يطالع كليلة ودمنة وديوان المتنبّي وكتابات الشيخ إبراهيم اليازجي.

خرج من المدرسة سنة ١٩١٣ فسافر إلى يافا حيث كان أهله لأشغال خاصة. وفي أواخر سنة ١٩١٣ سافر إلى الإسكندريّة للراحة فاقتنى ديوان المتنبّي وعكف على مطالعته ثمّ عاد إلى يافا سنة ١٩١٤ فوقعت الحرب الكبرى فانقطع عن كلّ عمل وانصرف إلى مطالعة كليلة ودمنة وديوان المتنبّي ولمّا رجع إلى دمشق مع أهله في أواسط سنة ١٩١٨ توسّع في المطالعة، فطالع العقد الفريد وكتب الجاحظ وابن خلدون وحفظ بعض المعلّقات وانصرف إلى ديوان البحتري.

من هذا النمط من المطالعة تمكّن من سهولة التعبير والبعد عن التعقيد ومال في شعره إلى البيان العربي الأصيل.

سنة ١٩١٧ تعرّف إلى الشاعر الكبير خير الدين الزركلي في دمشق وقويت الصداقة بينهما، ونشر أوّل قصيدة في رثاء تاجر كبير في دمشق صديق والده مشهور بحسن الأخلاق والكرم. ثمّ نشر قصيدتين اقتبس إحداهما من الفرنسيّة وعنوانها: **الزمان**. واقتبس الثانية من المنفلوطي وعنوانها: **خيال الغد**.

وفي سنة ١٩١٨ دخل الجيش العربي دمشق وألّفت أوّل حكومة عربيّة فعيّن في دائرة المطبوعات لمراقبة الصحف ثمّ انتقل إلى وزارة الخارجيّة فكان فيها سكرتير الوزارة، وفي تموز سنة ١٩٢٠ دخل الجيش الفرنسي سورية فألّفت أوّل حكومة كان وزير المعارف فيها محمّد كرد علي فوقع اختيار الوزير عليه ليكون رئيس الديوان نظراً إلى اتقانه الفرنسيّة والعربيّة. وفي أثناء وجوده في وزارة المعارف كان ينشر القصائد الوطنيّة مرّة يدعو فيها إلى وحدة سورية ولبنان، ومرّة يُعرب فيها عن الشعور الوطني في البلاد، وقد تولّى وهو في الوزارة تدريب المعلّمين والمعلّمات على الإنشاء، فكان يدرّبهم على أصول حديثة تعلّمها في مدرسة الآباء العازاريّين.

ثمّ أنشأ الفرنسيّون مدرسة عليا للآداب، فوقع اختيارهم عليه ليكون مديرها، فتردّد في أوّل الأمر حتّى أوشك الفرنسيّون أن يقلعوا عن إنشاء المدرسة، ثمّ قبل أن يكون مديرها، وكان يدرس فيها ساعة في الأسبوع، فألّف كتاب **المتنبّي**، وكتاب **الجاحظ** ثمّ أغلق الفرنسيّون المدرسة خوفاً من اتّساع نفوذها بحسب ما قاله أحد أصدقائه المطّلعين.

وفي سنة ١٩٣٤ ألغى الفرنسيّون وظيفة رئيس الديوان فتقاعد عن العمل وانصرف إلى المطالعة ونشر مقالات وقصائد في الصحف يغلب عليها الروح الوطنيّة.

قصائده أكثرها في الثورة، وفي موضوعات وطنيّة، فإذا توفّي أحد المشهورين من أمراء العرب أو شعرائهم أو رجالاتهم كان يرثيهم. فقد رثى الملك فيصل [الأوّل]، وسعد زغلول، وفوزي الغزي من رجالات دمشق، وأحمد كرد علي من رجالات الصحافة. كما رثى شوقي وحافظ والمنفلوطي. وكلّ مراثيه فيها روح وطنيّة. وهو لم يطبع ديوانه حتّى اليوم.

أمّا نثره فقد بعثر في بعض صحف دمشق وخاصة **القبس** و**الأيّام**، وفي بعض المجلاّت وخاصة مجلّة **المجمع العلمي العربي** و**الثقافة** ومجلّة **الحديث** في حلب.

ونثره أكثره في موضوعات أدبيّة ولغويّة ووطنيّة، وهو لم يجمع بعد فهو مبعثر في الصحف والمجلاّت.

أمّا إنتاجه الأدبي فبعد خروجه من وزارة المعارف عاد إلى الجامعة السوريّة بعد جلاء الفرنسيّين، فعيّن عميداً لكلّية الآداب سنة ١٩٤٨ وبقي فيها إحدى عشرة سنة، أصدر في خلالها كتابه: **دراسة الأغاني**. ثمّ سافر إلى الولايات المتّحدة فألّف كتابه **أرض السحر**، وهو وصف هذه الرحلة، وفي أثناء وجوده في كلّية الآداب، دعاه معهد الدراسات العالية في القاهرة لإلقاء بعض المحاضرات فألّف محاضرات جمعها في ثلاثة كتب: **أنا والشعر**، **أنا والنثر**. **محمّد كرد علي**...

هذا ما بقي في ذهني وأعظم شيء في الشعر بحسب اعتقادي إنّما هو روح الشاعر فالشاعر الذي لم يخلقه الله شاعراً لا يمكن أن يُعدّ في الشعراء ولو نظم. فكلّ واحد يستطيع أن ينظم ولكن كلّ واحد لا يمكن أن يكون شاعر...

*[السيرة الذاتيّة التي ألّفها شفيق جبري ملبّياً لطلب عادل الفريجات الذي نشرها في دراسته: «شفيق وفيق جبري ورسالة لم تتم»، **المعرفة**، عدد ٢١٩ (مايو ١٩٨٠)، ص ٥٣ ـ ٦٩، ص ٥٤ ـ ٥٦، السيرة الذاتيّة التي فضّل المؤلف أن يكتبها بضمير الغائب].

مؤلّفاته:

١ ـ **المتنبّي، مالىء الدنيا وشاغل الناس**، دمشق، مطبعة ابن زيدون، ١٩٣٠. دراسة.

٢ ـ **الجاحظ، معلّم العقل والأدب**، دمشق، ١٩٣٢. دراسة.

٣ ـ **العناصر النفسيّة في سياسة العرب**، القاهرة، سلسلة «اقرأ» (٣٧)، دار المعارف، ١٩٤٥. دراسة سياسيّة.

٤ ـ **بين البحر والصحراء**، القاهرة، سلسلة «اقرأ» (٤٩)، دار المعارف، ١٩٤٦.

٥ ـ **دراسة الأغاني**، دمشق، مطبعة الجامعة السوريّة، ١٩٥١.

٦ ـ **أبو الفرج الأصفهاني**، القاهرة، سلسلة «نوابغ الفكر العربي»، دار المعارف، ١٩٥٥.

٧ ـ **محاضرات عن محمّد كرد علي**، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٥٧.

٨ ـ **أنا والشعر**، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٥٩.

٩ ـ **أنا والنثر**، القاهرة، معهد الدراسات العربيّة العالية، ١٩٦٠.

١٠ ـ **أرض السحر**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٢. رحلات ١٩٤٠ ـ ١٩٦٠.

١١ ـ **نوح العندليب، ديوان شاعر الشام شفيق جبري**، شرح: قدري الحكيم، مع مقدّمة دراسيّة مسهبة لشكري فيصل، دمشق، مجمع اللغة العربيّة، ١٩٨٤.

١٢ ـ **أحمد فارس الشدياق**، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ١٩٨٧.

عن المؤلّف:

١ ـ **الموقف الأدبي**، عدد ١١٠ (يونيو ١٩٨٠)، ص ١٥ ـ ٩٥؛ ٤ مقالات لشكري فيصل وخالد محي الدين البرادعي وسلمى الحفار الكزبري* وعمر الدقاق.

٢ ـ **السفير**، ٩/٧/١٩٨٠. النعية.

٣ ـ الكيالي، سامي: **الأدب العربي المعاصر في سورية، ١٨٥٠ ـ ١٩٥٠**، ص ٣٠٤ ـ ٣١٥.

حسب الشيخ جعفر

حسب الشيخ جعفر.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٩ في عمارة، العراق.

ثقافته: تعلّم في مدرسة القرية، ثمّ جامعة بغداد، ثمّ معهد غوركي في موسكو.

حياته في سطور: موظّف في إذاعة بغداد والتلفزيون العراقي.

السيرة*:

كان الرافد الأوّل هو قريتي الصغيرة الواقعة على ضفّة نهر كبير ينحدر بعيداً إلى الهور وكان كلّ مكان في القرية محاطاً بحقول الرز والنخيل والبساتين والكروم والنباتات البرّية. وهناك قرأت ما كان يصلني عن طريق والدي من مجلاّت وكتب أدبيّة. وكان الرافد الثاني الحياة في مدينة هي موسكو بعد أن حصلت على بعثة نظراً لحصولي على درجات تؤهّلني للسفر إليها.

هذان الرافدان المتضادان، أو النقيضان ولدا الصدمة في داخلي. وفي المواجهة بين هذين العالمين: عالم القرية وعالم المدينة كان التحوّل، غير أنّي طوال تلك السنوات الست في موسكو لم أكن أكتب إلاّ القصائد المتطلّعة دائماً إلى القرية والمدينة الأوروبيّة كان الرافد الثالث في التجربة وفي الثقافة.

حين أنهيت دراستي في معهد غوركي الأدبي وعدت إلى بغداد سنة ١٩٦٦، أي بعد ست سنوات، عشت عاماً في كربلاء حيث يقطن أهلي، ثمّ عشت عاماً آخر في مدينة بغداد. وقد عشت هذين العامين عاطلاً عن العمل. كنت أعيش في غرفة صغيرة مع صديقي الشاعر المبدع حميد سعيد. كانت غرفتنا الصغيرة في زقاق من أزقّة شارع الرشيد، وحين حصلت على عمل صحفي مؤقّت انتقلنا إلى شقّة صغيرة في محلّة «راغبة خاتون» أنا والأستاذ حميد سعيد، ولم أحصل على عمل ثابت إلاّ بعد ثورة السابع ـ الثلاثين من تموز حيث عملت في الإذاعة والتلفزيون ولمّا أزل أعمل فيهما.

حين جئت إلى بغداد استطعت أن أكتشف عناصر جديدة في التجربة الشعريّة. استطعت أن أتعرّف بشعراء عراقيّين: سامي مهدي وخالد علي مصطفى وآخرين عديدين. استطعت أن أتعرّف بتجاربهم الشعريّة، كتاباتهم، ثمّ تمّ لي الحصول على مجموعة كبيرة من الكتب التي صدرت أثناء غيابي الطويل عن الوطن. استطعت أن أحصل على جزء منها وليس على كلّ ما نشر أثناء تلك الفترة، وهذا لا يعني أنّني كنت منفصلاً عن الأدب العربي الحديث. كنت اقرأ في موسكو، في مكتبة الآداب الأجنبيّة والكتب العربيّة بالذات. استطعت أن اقرأ في هذه المكتبة نجيب

محفوظ*، جانباً كبيراً من طه حسين*، توفيق الحكيم*، والأدب المصري. استطعت أن أتعرّف على جوانب من الأدب المصري.

في بغداد بدأت أكتب. والغريب أنّ ما حصل لي هو أنّني كنت في موسكو، أكتب دائماً عن القرية، عن تجربتي في القرية وبالطبع كانت الكتابة هي الحنين إلى الوطن، أي محاولة العناق مع الوطن، مع القرية. أمّا في بغداد فكان الحنين الطاغي هو إلى الحياة في غرفتي الصغيرة، الحنين إلى الوجوه الجميلة. . .

أنا شخصيّاً لا أحبّذ هذه التسمية: تسمية الأجيال الشعريّة. لم نكن سوى استمرار لمن سبقنا من روّاد الشعر الحديث. أنا شخصيّاً لم أعتبر نفسي في يوم من الأيّام منفصلاً عن أساتذتي الشعراء: نازك*، السياب*، البياتي*. ولم أستطع في يوم من الأيّام أن أعتبر نفسي بعيداً عن القصيدة العربيّة القديمة، قصيدة أمرىء القيس، أو أبي نواس، أو المتنبّي، أو قصيدة الجواهري*. كنت باستمرار أتطلّع إلى اللحظة التي استطيع فيها أن أضيف شيئاً مهماً كان بسيطاً إلى تجربة هؤلاء العظام.

في أيّ شعر عالمي، لدى أيّة أمّة، الأساس هو التراث. لم نجد يوماً ما شاعراً مهماً جاء منقطعاً عن جذوره. أبداً. أنت تستطيع أن تلاحظ هذا جيّداً في إضافة السياب الكبيرة، في إضافات زملائه: البياتي، نازك، عبد الصبور*. لم تجىء هذه الإضافة إلاّ عبر عناقهم الحار مع التراث الشعري العربي.

لا أستطيع أن أقول أنّ هناك فراغاً أو أزمة. ربّما هناك توقّف، ربّما هناك إعادة نظر، إنّما الشعر مستمرّ. الاستمراريّة حاصلة ويمكنك أن تتلمّس جيّداً هنا أو هناك الاندفاعة الشعريّة، لكنّها اندفاعة قد تكون بطيئة حاليّاً، وهذا دلالة صحّة وليس دلالة مرض. الشاعر يتوقّف بين حين وآخر.

أنا كتبت قصائد عديدة وكثيرة. صحيح أنّني نشرت أربع مجموعات غير أنّني إذا ما جمعت كلّ شعري، وأعني بالضبط الشعر الذي كتبته قبل ١٩٦٨ أستطيع أن أجمعه في ثلاث مجاميع، غير أنّني أنظر إليه الآن نظرة أخرى هي ليس النظرة السابقة لأنّني أراها قصائد أضعف، قصائد متأثّرة بالآخرين وخاصة السياب أو غيره من الشعراء كالبياتي ونازك، ولهذا غت النظر عنها. اعتبرتها مجرّد البداية، مجرّد الخطوات الأولى التي أوصلتني إلى ما أنا عليه.

أمّا عن الذاتيّة، أو عن الوجدانيّة، فأنا أميل إلى أن أقول الشعر هو الشعر. صحيح قد تكون القصيدة متأثّرة بالأجواء الرومانسيّة، أو متأثّرة بقراءاتنا للأعمال الروائيّة أو الأعمال المسرحيّة أيضاً، أمّا الوجدانيّة في الشعر أو الذاتيّة، فأنا في أغلب الأحيان ذاتي في قصائدي أي أنّني أنطلق من تجربتي الشخصيّة ومن ثقافتي.

كتبت قصائد يمكن تسميتها بقصائد سياسيّة ولكنّها بالدرجة الأولى منطلقة أيضاً من تجربتي الخاصة. مثلما أكتب عن تجربتي في القرية كتبت أيضاً عن تجربتي في أوروبا، وكتبت أيضاً قصائد قليلة عن تجربتي السياسيّة.

أنا أنطلق بالدرجة الأولى من التجربة ولم تكن الثقافة غالباً إلاّ الجوّ والمناخ. التجربة هي اللبّ والثقافة تسعف.

منذ البداية، منذ الخطوات الأولى، كنت أعتبر الجمال الأنثوي هو الجمال الحقيقي. أو هو التجسّد الأروع لفكرة الجمال، ضمن الإطار الطبيعي، أي ضمن الطبيعة نفسها.

قبل سفري إلى الاتّحاد السوفياتي كان هناك جوع، وهو إحساس أي شاب عربي. إنّما في الاتّحاد السوفياتي لا أستطيع أن أصف هذا التطلّع والتوق بالجوع، إنّما كان حاجة طبيعيّة وحاجة شعريّة. وأنا أصدقك القول، لا أستطيع أن أجد تفسيراً لهذه الحاجة، ربّما كانت ضمن التركيب النفسي لأنّني قد أعشق أحياناً صورة في متحف، ثمّ عبر هذه الصورة في المتحف، أتوصّل إلى المثل أو إلى الوجه ويتجسّد هذا الوجه ضمن قصيدة أو مجموعة قصائد. يتجسّد هذا الوجه في القصيدة في حالة واحدة، حين أتوصّل إلى اكتشافه في وجه ما. إنّك في الشارع مثلاً قد تجد فكرة الجمال نفسها مجسّدة في وجه امرأة عابرة ولكنّك قد لا تستوقف هذه المرأة، وقد لا تحصل إلاّ على ملامسة عابرة لمعطفها أو ثوبها أو أن تجد وجهك في بريق عينيها، في مرآة عينيها، أو تجد روحك ترف على ضفّة ابتسامتها، ثمّ تمضي إلى الأبد، غير أنّها تظلّ مزروعة حيّة في أعماقك.

*[قطع من حوار في الحوادث، ٥/ ٤/ ١٩٨٥، ص ٧٥ ـ ٧٦].

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ـ **نخلة الله**، بيروت، ١٩٦٩.

٢ ـ **الطائر الخشبي**، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٢.

٣ ـ **زيارات السيّدة السومريّة**، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٤.

٤ ـ **الأعمال الشعريّة، ١٩٦٤ ـ ١٩٧٥**، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٥.

٥ ـ **عبر الحائط في المرآة**، بغداد، دار الحرّية، ١٩٧٧.

٦ ـ **رماد الدرويش**، بغداد، دار الكندي، ١٩٨٦.

٧ ـ **في مثل هذه الزوبعة**، بغداد، الشؤون الثقافيّة العامّة، ١٩٨٨. شعر وسيرة ذاتيّة.

٨ ـ **وجيء بالنبيّين وشهداء**، بغداد، الشؤون الثقافيّة العامّة، ١٩٨٨.

عن المؤلّف:

- الحوادث، ٥/ ٤/ ١٩٨٥، ص ٧٥ ـ ٧٦. مقابلة.

محمود جُنْدَاري

محمود جنداري جمعة الجميلي

النوع الأدبي: كاتب قصص.

ولادته: ١٩٤٤ في الجميلة (الشرقاط)، العراق.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الشرقاط الابتدائيّة، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٧؛ فمدرسة الصناعة المتوسّطة، الموصل، ١٩٥٧ ـ ١٩٥٨؛ فمدرسة الصناعة الاعداديّة، الموصل، ١٩٥٩ ـ ١٩٦٣.

حياته في سطور: عامل في شركة المشروبات الغازيّة بالموصل، ١٩٦٢ ـ ١٩٦٤. عيّن أمين مخزن في المؤسّسة العامّة لتوزيع المنتوجات النفطيّة، بغداد، ١٩٦٤ وفي عام ١٩٦٨ نقل إلى الموصل ضمن المؤسّسة نفسها بوظيفة ملاحظ وتدرّج إلى وظيفة معاون مدير. نقل عام ١٩٨٢ إلى كركوك بوظيفة مدير رئيس تفتيش ولا زال بهذه الوظيفة حتّى الآن. عضو اتّحاد الكتّاب العراقيّين، المركز العام؛ عضو نقابة الصناعيين (الملغاة) في العراق، فرع الموصل؛ عضو نقابة النفط والمعادن والكيمياويات، فرع الموصل. زار تركيا (١٩٧٦ و١٩٨٢) وبلغاريا ورومانيا (١٩٧٦). متزوّج وله ستّة أولاد.

السيرة:

على بعد عشر كيلومترات شمال قلعة (أشور) العظيمة، تقع قرية صغيرة على حافة نهر دجلة. لهذه القرية مع دجلة حكايتان: في كليهما كان النهر مخيفاً مفزعاً غادراً. كانت هذه قرية (الجميلة) التي تحمل اسم العشيرة. حكاية وقعت عام ١٩٥٤ والأخرى عام ١٩٦٣. غافلها ذات ليلة فتسلّق القرية وسال في دروبها الضيّقة وغمر منازلها الطينيّة ونجا أهلها بأرواحهم فقط. بعد أشهر نهضت قرية جديدة بينها وبينه أكثر من كيلومتر. نسي الناس كلّ شيء. وغفروا لدجلة كلّ شيء ولكن بعد تسع سنوات تسلّلت مياهه مرّة أخرى بطيئة هادئة لتحيط بالقرية من كلّ جانب. غادرها أهلها مرّة أخرى إلى مسافة أبعد، ووضعوا بينهم وبين دجلة سكّة حديد قديمة. سدّ من تراب. وبنوا خلفها قريتهم الجديدة.

في هذه القرية ولدت عام ١٩٤٤ لأبوين فلاّحين. الثاني من سبعة أخوة وأخت واحدة. أب متديّن، يقرأ القرآن بصورة جيّدة. صارم فيما يتعلّق بالدراسة والعمل. في عام ١٩٥٦ أنهيت الدراسة الابتدائيّة من المدرسة الوحيدة الموجودة في بلدة الشرقاط آنذاك. نجحت بتفوّق. كانت المدرسة تبعد أكثر من خمسة عشر كيلومتراً نقطعها مشياً على الأقدام. في الأيّام الممطرة كنّا ننقطع عن المدرسة لاستحالة الوصول إليها.

خلال تلك السنوات، مارست كلّ أعمال الزراعة. زراعة الحنطة والشعير وحصادها. حماية الذرة من العصافير وحصادها ودرسها. خرجت بثروة هائلة من الحكايات، ولـمّا لم تكن في بلدة

الشرقاط آنذاك مدرسة متوسّطة فقد انتقلت إلى مدينة الموصل عام ١٩٥٧. من أصغر قرية عراقيّة إلى ثاني أكبر مدينة عراقيّة. مباشرة. كانت أيّاماً صعبة حقاً. وبعد أيّام عسيرة أيضاً قبلت في القسم الداخلي لثانويّة الصناعة. بقيت في القسم الداخلي (على نفقة وزارة التربية) ست سنوات دراسيّة، تعرّفت فيها على أناس شتّى. ديانات شتّى. كان عدد الطلبة كبيراً. ثلاث مدارس في بناية واحدة أطلق عليها «المجموعة الثقافيّة» وتضمّ دار المعلّمين الابتدائيّة، ثانويّة الزراعة، ثانويّة الصناعة.

في عام ١٩٦٠ وقع بيدي كتاب **آلام فرتر** لجوته. قرأته. عشرات المرّات قرأته. أذهلني هذا العاشق الخارق العجيب. بنفس العام أعلنت إحدى مجلاّت الفكاهة المنتشرة آنذاك عن مسابقة القصّة. اشتركت بالمسابقة. عادت المجلّة فاعتذرت عن المسابقة ولكنّها نشرت أسماء أصحاب القصص الجيّدة وكانت المرّة الأولى التي أرى فيها اسمي في جريدة. كانت تلك القصّة محاكاة **لآلام فرتر**.

في عام ١٩٦٣ أنهيت الدراسة الثانويّة. وهي نفس السنة التي تعرّضت فيها قرية الجميلة للفيضان الثاني. اشتغلت عاملاً في معمل للمشروبات الغازيّة بالموصل لأقلّ من سنة. في النصف الأخير من عام ١٩٦٤ حصلت على وظيفة (أمين مخزن) في مديريّة توزيع المنتوجات النفطيّة ولا زلت حتّى الآن موظّفاً فيها.

وحين استقرّ بي المقام في بغداد أتبعت جدولاً في القراءة. بعد أشهر من حصولي على الوظيفة غادرت الفندق لأشارك عائلة بغداديّة نبيلة مسكنها. وبدأت حكايتي مع الكتابة والنشر والمجلاّت. حكايتي مع القصّة القصيرة. تعرّفت على عدد كبير من الشباب في تلك الفترة، يحملون نفس الهموم، يكتبون القصّة والقصيدة. أطلق عليهم فيما بعد جيل الستّينات. ومع هذا الجيل تعرّفت على الكتّاب الروس والأمريكان والانجليز والفرنسيّين.. بعد الكتّاب العرب...

١٩٨٥/٣/١

مؤلّفاته القصصيّة:

١ ــ **أعوام الظمأ**، النجف، مجلّة الكلمة، مطبعة الغري الحديثة، ١٩٦٨.

٢ ــ **الحصار**، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٨.

٣ ــ **حالات**، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٤.

٤ ــ **الحافّات**، بغداد، دار الشؤون الثقافيّة، ١٩٨٩. رواية.

عليّ الجُنْدي

علي محمّد الجندي.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٢٨ في سلمية، سورية.

ثقافته: تعلّم في المدارس التالية: الابتدائيّة النموذجيّة في سلميّة حتّى ١٩٤٣؛ التجهيز الثالثة، حلب، حتّى ١٩٤٦؛ تجهيز ابن رشد، حماه، حتى ١٩٤٨؛ حائز ليسانس فلسفة من جامعة دمشق، ١٩٥٥.

حياته في سطور: درّس الأدب والفلسفة منذ أيّام الجامعة الأولى في دمشق وسلميّة وفي مدرسة المصياف العسكريّة، سنة ١٩٦٠. هرب إلى بيروت ودرس الأدب والفلسفة وعمل في الصحافة. سنة ١٩٦٣، عاد إلى دمشق وعمل في الاذاعة والتلفزيون والصحافة، ثمّ مدير الأنباء في وزارة الإعلام، عضو حزب البعث العربي الاشتراكي وعضو اتّحاد الكتّاب العرب وعضو مؤتمر الكتّاب الآفرو ـ أسيويّين. أقام حوالي أربع سنوات ببيروت. زار القاهرة زيارات كثيرة وبغداد خلال مؤتمرات المربد الشعري (١٩٧٢ و١٩٧٤ و١٩٧٨)؛ زار الاتّحاد السوفياتي وفرنسا عدّة مرّات كما زار بلغاريا والمانيا الديمقراطيّة. متزوّج وله ابن واحد وخمس بنات.

السيرة:

سنة ١٩٢٨ ولدتُ في بلدة سلمية ـ وهي قضاء تابع لمحافظة حماة ـ هذه البدويّة المتحضّرة المهلهلة الأثواب. لكن طفولتي كانت في شبه قرية تبعد عنها حوالي ثلاثة كيلومترات، بيتنا على رابية تشتعل بالألوان في الربيع وتغدو جرداء ترابيّة بعد ذلك، تنبق الصخور من كلّ مكان.

وأذكر أنّني كنت بائساً وناقماً ومستوحشاً حتى التاسعة من عمري إذ عدت إلى المدينة، كما كنّا نسمّيها ـ سلمية ـ لأدخل المدرسة.

وأنا الصبي الثالث بين خمسة أخوة وأخت، أخواي الكبيران لم يكونا معنا إلاّ صيفاً إذ أنّهما كانا يتابعان دراستهما في حمص. وأخواي الأصغران كانا مريضين قليلاً ولهذا فقد كان عليّ أن أخدم أبي في «مضافته» وأرعى البقرات الأربع التي كنّا نملكها متنقّلاً معها في البريّة من مكان إلى آخر.

كان أبي «وجيهاً» ومنذ الطفولة كان يبدو لي صورة للإله الذي يذكر كثيراً في بيتنا بجماله وجبروته وإرهابه وكبريائه.

في المدرسة الابتدائيّة كنت متفوّقاً جداً، نلت الدرجة الأولى في سورية في امتحانات السرتفيكا، وكنت أحفظ أيّة قصيدة لسماعها للمرّة الأولى. وكان ذلك مجالاً للتفاخر من أبي أمام ضيوفه. وكان عمّاي يقرضان الشعر وأخي إنعام الذي يكبرني بسنوات. ولأنّني كانت صفتي الأساسيّة هي الرغبة بالتميّز بل والتفرّد فقد نفرت من الشعر الذي يحترمه كلّ من حولي.

لكنّني عندما ذهبت في السنوات التالية لمتابعة دراستي في حلب، كان أبي قد أصبح مفلساً لكثرة ما صرف من ماله على تعليم عمّي وإخوتي. لكنّني كنت قد بدأت أستبطن ذاتي وأفكّر بالمستقبل وعلى أي مبادىء سأربّي نفسي بعيداً عن آراء الأهل والأب خصوصاً، فقد كان يصرّ على أن نصوم ونصلّي ولو بالضرب وما أزال أذكر قرصة الجوع قبيل مدفع رمضان، كما لا أزال أذكر أشكال أقدام المصلّين وأنا ساجد وألوان جواربهم.

وبدأتُ في حلب أكتب نوعاً من المذكّرات أو الخواطر دارساً أدقّ مشاعري وما أفكّر من أفكار.

وقرّرت أن أكون نوعاً من الإنسان السبارطي الأثيني معاً! اندمجت في الرياضة ليكون لي جسد جميل ومتين، وأدمنت القراءة ليكون لي عقل جميل ومتين. نفوراً من الشعر، لكنّني وقعت في حبّ «أفلاطوني». فما كان بدّ من مخاطبة الحبيبة شعراً. وهكذا بدأت، أكتب القصيدة وأمزّقها بعد حين. وبي رغبة صعبة في أن أكتب شعراً متميّزاً ومتفرّداً أيضاً، نوّعت في الأوزان والقوافي وأردت أن آتي بصور غريبة غير مطروقة.

وتعرّفت على «جبران» ثمّ كرهته خلال سنة، أدهشني سعيد عقل* في قدموس المجدليّة إذ أهداني أستاذي مجموعة من الكتب بينها هذان، ولهذا الأستاذ تأثير لعدّة سنوات على توجّهي الشعري كان اسمه الياس شلّيطا وكان رجل دين. ثمّ تخلّى عن ثوبه الكهنوتي لضغط الكنيسة عليه وكان ذلك في سنة استقلال سورية.

في سنتي الثانوي تعرّفت على نيتشه ــ وكنت قد طلّقت التدين قبل أكثر من سنتين نهائيّاً ــ ففوجئت بشاعريّته وأفكاره، ثمّ تعرّفت على شعر أبي ريشة* قليلاً، لكنّني وقفت عند الياس أبي شبكة وتعلّمت منه كثيراً. وبعد ذلك بودلير، كان أخي البكر د. سامي هو معلّمي الأوّل ثقافيّاً، فقد روى لي ولإخوتي الصغار بجماليّة عجيبة مقاطع كثيرة من الألياذة والأوديسة. وصار يساعدني في قراءة بودلير بعد أن كبرت. وأحببت امرأة مسيحيّة: تزوّجتها في نهاية العام وفي ذهني أنّ ذلك عمل ثوري. وبدل أن أكون ضدّ أهلي والبيئة الصغيرة عندهم، بدأت ضدّ المجتمع ككلّ وأفكّر بطريقة أتمرّد فيها على كلّ ذلك، وهنا انخرطت في العمل السياسي: صرت عضواً رسميّاً في حزب البعث.

قرأت الماركسيّة وما له علاقة بها وكثيراً من كتب الفكر السياسي. اشتركت في مظاهرات وتوزيع مناشير وكلّ ما له علاقة بهذا الجوّ.

في سنة ١٩٦٠ بعد تسريحي من الجيش منعت من العمل، فهربت إلى بيروت حيث كان الجوّ ــ نسبيّاً ــ حرّاً، وعملت في التدريس والصحافة والسياسة، وكنت في حال نفسيّة متعبة. وما كتبته خلال أكثر من سنة نشرته لأوّل مرّة في مجموعتي المنشورة الأولى الراية المنكّسة تعبيراً عن الشعور بالهزيمة والغربة. ونالت هذه المجموعة اهتماماً كبيراً وكتب عنها عشرات المقالات. وعند حدوث الثامن من آذار (ما سمّي بثورة البعث) ذهبت إلى دمشق وظللت منهمكاً بالعمل السياسي والإعلامي حتّى سنة ١٩٧٠ حيث انعزلت عمليّاً. وكنت قد انفصلت عن زوجتي الأولى وتزوّجت بالثانية ــ وهي امرأة مثقّفة وأديبة تكتب القصّة القصيرة للأطفال وللكبار ــ وما أزال

أعيش معها وأعيش حياة بغير رابط تقريباً، لا أذهب إلى العمل إلاّ لماماً، أقابل الأصدقاء وأكتب الشعر وأشرب وأحسّ بالشيخوخة نفسياً ومجموعاتي الشعريّة الثلاث منعت من دخول البلد ولا يكتب عنّي شيء في وسائل الإعلام داخل سورية مع كلّ ما ينشر عنّي خارجها. . ليس لي آمال كبيرة في الحياة ولا طموحات مادّية أو معنويّة في هذا العمر! لكنّني متفائل بالمستقبل وأتعاطف مع الحركات الثوريّة ـ السرّية خصوصاً ـ الماركسيّة التي تمثّل الجيل الشاب. . . أسهر دائماً ويومياً وأشرب حتّى التلف وممتلىء عشقاً وأحاول جاهداً التوقّف عن الكتابة والتدهور خلال الناس المسكونين بالشعر والثورة والجنون. . .

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ـ **الراية المنكّسة**، بيروت، المؤسّسة الوطنيّة، ١٩٦٢. مجموعة قصائد نصفها نثري يغلب عليها جوّ الغربة والاحساس بالزمن والموت.

٢ ـ **في البدء كان الصمت**، بيروت، المؤسّسة الوطنيّة، ١٩٦٥. «كتبت عليها: قصيدة سمفونيّة ذات ثلاث حركات. وضعت فيها خلاصة تجاربي الشعريّة يسودها جوّ فلسفي».

٣ ـ **الحمّى الترابية**، بيروت، المكتب التجاري، ١٩٦٩. «هي ثلاث مجموعات شعريّة في الواقع: سقوط قطري بين الفجاءة و رباعيات طائشة و قصائد حبّ طارئة».

٤ ـ **الشمس وأصابع الموتى**، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٢. «نفس أجواء الموت والهزيمة وهذيان حياتي».

٥ ـ **طرفة في مدار السرطان**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٥. «قصيدة طويلة وأناشيد».

٦ ـ **النزف تحت الجلد**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٨. قصائد متنوّعة.

٧ ـ **الرباعيات**، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٨٠.

٨ ـ **البحر الأسود المتوسّط وقصائد أخرى**، بيروت، دار فلسطين الثورة، ١٩٨٠.

٩ ـ **بعيداً في الصمت قريباً في النسيان**، بيروت، دار الكلمة، ١٩٨١.

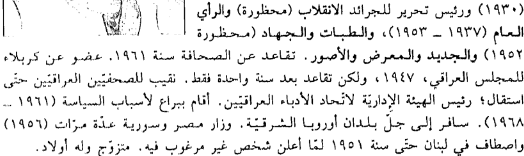
عن المؤلّف:

١ ـ **الرسالة** (بيروت)، عدد ٢، ١٠/٢٧/ ١٩٧٩، ص ١٩ ـ ٢١. مقابلة.

٢ ـ **الموقف الأدبي**، عدد ١٠٢ (١٩٧٩)، ص ٣٥. حياته في سطور وقائمة مؤلّفاته حتى سنة ١٩٧٩.

٣ ـ **الكفاح العربي** (بيروت)، ١٠/٩/ ١٩٨٩، ص ٤٤ ـ ٤٧. مقابلة.

محمّد مهدي الجَوَاهِري



محمّد مهدي الجواهري.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٠٠ في النجف، العراق.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الإيرانيّة، النجف، ثمّ تلقى دروس دينيّة خاصّة.

حياته في سطور: شاعر، صحفي، مدرّس. خدمة دبلوماسيّة تحت الملك فيصل الأوّل. مؤسّس جريدة الفرات (١٩٣٠) ورئيس تحرير للجرائد **الانقلاب** (محظورة) **والرأي العام** (١٩٣٧ ـ ١٩٥٣)، **والطبات والجهاد** (محظورة ١٩٥٢) **والجديد والمعرض والأصور**. تقاعد عن الصحافة سنة ١٩٦١. عضو عن كربلاء للمجلس العراقي، ١٩٤٧، ولكن تقاعد بعد سنة واحدة فقط. نقيب للصحفيّين العراقيّين حتى استقال؛ رئيس الهيئة الإداريّة لاتّحاد الأدباء العراقيّين. أقام ببراغ لأسباب السياسة (١٩٦١ ـ ١٩٦٨). سافر إلى جلّ بلدان أوروبا الشرقيّة. وزار مصر وسورية عدّة مرّات (١٩٥٦) واصطاف في لبنان حتّى سنة ١٩٥١ لمّا أعلن شخص غير مرغوب فيه. متزوّج وله أولاد.

السيرة*/ * *:

ولدت في النجف الشريف على الأرجح عام ١٩٠٠، وكانت الولادة تسجّل على ظهر القرآن في التاريخ الهجري [. . .]

ها هي أمامي وكأنّني أعيشها الآن، بيتنا العتيق الواسع في النجف بغرفه الكثيرة الواسعة وأنا طفل على صدر أمّي. كنت لا أزال أرضع، وأذكر أين تقع غرفة جدّي في البيت. شكله، لحيته، وجهه، قلت هذا لأمّي فيما بعد ودهشت. قالت لي: لقد مات جدّك وأنت رضيع، هذا عجيب. كيف تذكر ذلك؟ بالمناسبة لقد ماتت أمّي عن عمر يناهز الـ ٩٢ سنة، رغم كلّ الصعوبات التي تعرّضت لها في حياتها [. . .]

نشأت في حجر أمّي ورعاية والدي وعناية «عبدة» للأسرة إسمها تفاحة. أنّها امرأة غاية في الإخلاص، كانت تداعبني وتلاعبني وأنا كنت منسجماً وأيّاها متجاوباً معها.

كلّ شيء كان مهيّئاً لي كي أنمو نموّاً طبيعيّاً. على الرغم من تعرّضي للجدري وإلى كسور في يدي وسقوط في الحوض العميق الذي يتوسّط الحوض الذي نسكنه وكدت أموت لولا أن ألقت الوالدة بنفسها عليّ وأخرجتني من القعر [. . .]

تحدرت من أسرة عريقة في العلم والأدب والشعر [. . .]

أصرّ أبي على أن يصحبني معه كلّ ليلة إلى مجالس الأدب والعلم في النجف، أن يجبرني على

الاستماع ليالي إلى أشعار المتنبّي وزهير، وكنت أسأم أحياناً وأنام، أجبرت على حفظ نهج البلاغة، وأمالي السيّد المرتضي والقالي والبيان والتبيين للجاحظ، وأدب الكاتب لابن قتيبة، وأنا في الثامنة من عمري [. . .]

وفي الثالثة عشرة تقريباً بدأت كتابة الشعر، كنت أهرب إلى قبو البيت لأصرخ بأبياتي وهي صفة ما تزال تلازمني حتى اليوم. . . أنا أدندن الشعر وأتغنّى به قبل أن أكتبه [. . .]

لقد كتبت شعراً غزليّاً في منتهى الروعة والجرأة دون أن أعرف المرأة، دون أن أعرف شيئاً عن الحياة [. . .]

كان والدي يحبّني حبّاً جمّاً. كان يريدني أن أقف على أمور الفقه والأدب. ولا يريد أن يفتح باب الحبّ على مصراعيه. وحبّه لي لا يقلّ عن حبّ أمّي ولكن أساليب التعبير تختلف بمقدار ما بين الرجل والمرأة.

وبلغ من حبّه لي أنّه لـم يكن ليستطيع أن ينام ما لـم أكن إلى جانبه. ولا يخرج إلى السوق أو المجلس إلاّ وأنا معه [. . .]

ويمكنني القول هنا، أنّ طفولتي كانت تحمل إلى جوار متطلّبات الوالد من ملازمة ومصاحبة في المجالس الليليّة التي كان يعقدها العلماء يتبادلون فيها النظر. بوجود طفل لا معنى لوجوده بينهم كانت مسائل العبادة والربّ والوضوء مشاغلهم الخاصة ليل نهار فما علاقة ذلك بالأطفال؟

إضافة إلى ذلك كنت اتحمّل قساوة هذه الضغوط. والويل للوالدة إن تذمّرت.

لقد كتب عليّ أن أعيش كالكبار. وأيّ كبار. رجال دين كبار ذوو عمائم بيض ولحي سوداء وبيضاء تملأ الدور وتخفي الوجوه وعليّ أن أكون طفلاً كبيراً شيخاً في سلوكي، وحركاتي وكلامي وسكوتي، وكنت، الولد من غير الطفولة. وشخت قبل أن أترعرع وأشيب.

أتذكّر الآن في هذه اللحظات سهرة المشايخ التي تطول إلى ما بعد منتصف الليل وهذا الطفل الذي أمامك مركون في زاوية. . ينتابه الملل والنعاس من أجواء الجدل والمطارحة. ما يشغل الكبار عن الصغار، هي إذا انتهى المجلس أيقظ الشيخ «عبد الحسين» أي والدي طفله الحبيب من نومه المضطرب وعاد به إلى البيت.

كنّا نعود ونتناول طعامنا معاً. . وكانوا يلقّبونني آنذاك «بأبو اللقمة الاسمة» لشدّة الاهتمام بي. .

*[مقتطف من مجلة **الأنوار**؛ راجع عن **المؤلف** رقم ٤].

ـ كنت مناضلاً سابقاً في الحزب الشيوعي ورافقت الناس أثناء فترة الاضطهاد. .

ـ لم أكن في الحزب يوماً وأفتخر لو كنت. خيرة أصدقائي منهم وأنا في الصميم منهم أيضاً. لقد أعطوني نفساً وهم يقطعون مسيرتهم الصعبة التي أنا جزء منها [. . .] يسمّونني رفيق الطريق [. . .]

ـ أوّل رحيل لي كان عام ١٩٥١ إلى مصر (ولا أسمّيه غربة). ذهبت لزيارة أولادي الذين أخذهم الدكتور طه حسين* ليدرّسهم على حساب وزارة المعارف المصريّة مساعدة لي، ثمّ بعد ذلك إلى دمشق، ولكن الغربة الحقيقيّة بدأت عام ١٩٦١، أيّام حكم عبد الكريم قاسم، ذهبت إلى براغ ومكثت فيها [...]

ـ لم أسجن أبداً في حياتي إلاّ مرّة واحدة ولمدّة شهر فقط، الأمر الذي أثار ضجّة في البرلمان، لقد أوقفت شهراً واضطرّ الحاكم أن يحكم عليّ بشهر فقط، ومع ذلك فقط شتمت القضاء في قاعة المحكمة. السجن ليس بطولة، والذين يتبجّحون بهذا دائماً مغفّلون. لقد كانت لديّ حصانة ما، كان الحكّام يخافون الناس ويحسبون حساباً لتأثيري عليهم.

ـ هل كان سجني بسبب قصيدة؟

ـ لا، بل بسبب مقال سياسي [...]

ـ عندما أكتب الشعر، تعلن حالة الطوارىء في البيت، ويغلق باب غرفتي. أجلس إلى المنضدة وأمامي صحنا سجائر... أدخّن بشراهة... أقف، أزرع الغرفة جيئة وذهاباً وأدندن بالموسيقى بصوت مرتفع، موسيقى دون كلمات. يعلو صوتي كثيراً حتّى يصل إلى الجيران، وكم أزعجتهم وأيقظتهم من نومهم. هنا يتحمّلونني، ولكن عندما كنت في براغ كثيراً ما كانوا يقرعون الجدران فاضطرّ للتستّر باللحاف وخنق صوتي. أدخّن ما يقارب خمسين سيجارة، ولا أستعمل الورق العادي... يعجبني أن أكتب على غلاف الكتب وعلب السجائر. وقد أضعت قصيدتين بسبب ذلك، لأنّني نسيت وألقيت بعلب السجائر دون أن أنتبه..

عندما أكتب الشعر، أبدأ بتسجيل الفكرة ثمّ أبحث عن البحر الذي يلائمها.

ـ كم مرّة تكتب القصيدة؟

ـ مرّة واحدة فقط.

ـ ألا تصحّح؟

ـ نادراً، وفي أربعة أو خمسة أبيات ربّما.

ـ هل تسقط بعض الأبيات؟

ـ لا، أعدل فيها لأنّ كلّ بيت عزيز عليّ، كلّ بيت قطعة منّي، أحاول أن أعدّل ولا أسقط [...] أبدّل الكلمات وأصوغها على الفكرة، لكنّني لا أصوغ الفكرة على الكلمات [...]

ـ الناس هم الذين يجعلونني أقول في هذه السنّ ما أقوله، وهذا نادر لدى الشعراء. تعرفين أنّ الرصافي انتهى قبل موته بـ ٢٥ سنة، الزهاوي انتهى قبل أن يبدأ، شوقي مات شاباً... في الستّين، ولو بقي أكثر ربّما قد انتهى... وأنا! الحمد لله ما زلت أقول الشعر حتى هذه السن. رحلة طويلة لي لم أحصل فيها على شيء إلاّ هذا المنزل الذي ترينه، ولكنّني حصلت على حبّ الناس وتقديرهم لي...

ـ أنا إثنان في واحد . .

ـ عرفني على الإثنين .

ـ هذا الذي أمامك . الذي تقرأينه وتحبّينه وتتصوّرين أنّه منسجم مع نفسه . أمّا الثاني فرجل متناقض كثيراً في تصرّفاته .

**[مقتطف من مجلة الآداب؛ راجع عن المؤلف رقم ٣].

مؤلّفاته :

١ ــ **ديوان الجواهري** (أعماله الشعريّة الكاملة)، النجف، ١٩٣٥. صدر أيضاً في بغداد بخمس مجلّدات، ١٩٢٨ ــ ١٩٣٥. ونشر أيضاً في سنة ١٩٤٩ و١٩٦١ وبنشرة ناقصة، ١٩٦٨ ــ ١٩٦٩، وصدر أيضاً في صيدا ــ بيروت، مكتبة العصريّة، ٤ أجزاء: ج ١ و٢، ١٩٦٧؛ وصدر أيضاً في دمشق، ١٩٥٧. نشرة جديدة حققها إبراهيم السامرائي* ومهدي المخزومي، وعلي جواد الطاهر ورشيد بكتاش، بغداد، وزارة الإعلام، ٧ أجزاء، ج ١ و٢، ١٩٧٣، ج ٣ و٤، ١٩٧٤، مع مقدمة دراسية مسهبة لعلي جواد الطاهر وصدر أيضاً بأربعة مجلّدات في بيروت، دار الطليعة، ١٩٦٨ ــ ١٩٦٩. وكذلك صدر في بيروت عن دار العودة في طبعة عوّلت على الطبعة المحققة لوزارة الإعلام في بغداد، كما احتوت على استدراكات من الشاعر على هذه الطبعة البغداديّة.

ملاحظة: إنّ المجموعة الشعريّة الكاملة تحتوي المجموعات التي كانت تنشر سابقاً بنشرة منفردة كالتالية:

٢ ــ **حلبة الأدب**، بغداد، ١٩٢٣.

٣ ــ **بين الشعور والعاطفة**، بغداد، ١٩٢٧ ــ ١٩٢٨.

٤ ــ **مكسب الثورة الأدبي**، النجف، ١٩٥٩.

٥ ــ **ضياء سعيد**، النجف، المطبعة الحيدريّة، ١٩٦٥.

٦ ــ **بريد الغربة**، براغ، ١٩٦٥.

٧ ــ **القلق**، بغداد، (؟)، ١٩٦٨.

٨ ــ **بريد العودة**، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٦٩.

٩ ــ **طيف تحدّر**، (؟)، (؟). قصيدة طويلة عن نهاية الحرب بين الحكومة العراقيّة والأكراد.

١٠ ــ **أيتها العرق**، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٢. قصيدة طويلة.

١١ ــ **خلجات**، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٢.

١٢ ــ **الجواهري: ذكريات أيامي**، تحرير **فاروق البقيلي**، بيروت، دار الفارابي، وبغداد، مكتبة الثورة العربيّة، ١٩٧٤.

١٣ ــ **ذكرياتي**، ج ١، دمشق، دار الرافدين، ١٩٨٨.

١٤ ــ **الجمهرة في المختار من الشعر العربي**، (؟)، (؟).

عن المؤلّف:

١ ـ الدجيلي، عبد الكريم: **الجواهري، شاعر العربيّة**، مجلدين، النجف، ١٩٧٢. حياته وتقديم شعره.

٢ ـ الجبوري، عبد الله: **الجواهري ونقد نظرة في شعره وحياته: دراسة ونصوص**، بيروت، عالم الكتب، ١٩٦٨.

٣ ـ **الآداب**، سنة ٢٦ (كانون الأوّل، ١٩٧٨)، ص ٣ ـ ٧. مقابلة.

٤ ـ **الأنوار**، ٢٠/ ١٢/ ١٩٨٠. مقابلة.

٥ ـ **العالم**، عدد ١٧٧ (٤ تموز ١٩٨٧)، ص ٥٢ ـ ٥٤. تحليل لرحلته الشعريّة.

٦ ـ التكريتي، سليم طه: **محمّد الجواهري**، لندن، منشورات رياض الريّس، ١٩٨٩.

صالح جَوْدَتْ



صالح جودت.

النوع الأدبي: شاعر، كاتب قصص.

ولادته: ١٩١٢ في الزقازيق، مصر.

وفاته: ١٩٧٦/٦/٢٣.

ثقافته: تعلّم في مدرسة السلطان حسين الابتدائيّة، بمصر الجديدة؛ فمدرسة الفرير بمصر الجديدة؛ ثمّ مدرسة الأمير فاروق الثانويّة، المنصورة؛ دخل كلّية التجارة، جامعة القاهرة، وتخرّج منها ١٩٣٧؛ تابع دراسات عليا في العلوم السياسيّة وحصل على دبلوم الدراسات المتخصّصة بالأمم المتّحدة، نيويورك، ١٩٥٩.

حياته في سطور: مدير للدعاية ببنك مصر، القاهرة؛ محرّر **بالأهرام**؛ رئيس تحرير **مجلّة الاذاعة المصريّة**؛ مراقب البرامج الثقافيّة؛ مدير صوت العرب بالإذاعة المصريّة؛ مدير **مجلّة المصوّر**؛ رئيس تحرير **مجلّة الاثنين**. عضو لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب؛ عضو مجلس إدارة نادي القصّة؛ عضو نقابة الصحفيّين؛ نائب رئيس مجلس إدارة جمعيّة المؤلّفين والملحّنين. رئيس جمعيّة أصدقاء أحمد شوقي. زار معظم بلاد العالم العربي وغير العربي. ونال وسام النهضة الأردني، ١٩٥١، ووسام العرش المغربي، ١٩٥٨، ووسام العلوم والفنون، والطبقة الأولى، ١٩٥٨؛ وجائزة أحمد شوقي، ١٩٦٤. متزوّج.

[نقصت السيرة فبدّلناها بالمقال الآتي*]

مقالة عن الحب

كيف يمكن الإنسان أن يعيش من غير حبّ؟ فالإنسان يولد حاملاً في نفسه بذور الحبّ. ولكن يتوقّف عليه كيف يزرع تلك البذور لا لتكون نبتات مآس وشرّ بل مواسم خير وعطاء. والذي ينكر وجود الحبّ، إنّما يتنكّر لأعظم القيم الإنسانيّة. ومسكين من لم يعرف الحبّ، فهو كمن حكم على نفسه بالموت المبكر.

ويستطرد الشاعر الكبير رحمه الله كأنّه يستمدّ كلامه من التاريخ أو الواقع الحسّي فيقول:

إذا كان الحبّ موجوداً؟ سؤال قديم قدم الحياة. وقد أجاب عنه المجيبون ملايين المرّات، ولكنّه ظلّ بلا جواب شاف. لذلك سيظلّ الناس يسألونه كلّ يوم، لأنّهم في حاجة إلى من يجيبهم عليه إجابة علميّة صريحة دون خيال أو مجاملة...

وهناك نوع آخر يسمّونه أيضاً «حبّاً» هو حبّ البطولة والفروسيّة، ذلك كحبّ المرأة للأبطال في كلّ ميدان من ميادين الأدب والشعر والفنّ أو الرياضة وفقاً لمزاجها وطبيعتها وثقافتها. ونحن نلمس فوق مسرح الحياة النساء الهائمات بعبد الحليم حافظ وفريد الأطرش أو يوسف السباعي*

وإحسان عبد القدّوس* وبأستاذي أحمد رامي وبي أنا شخصياً كشاعر. هذا ليس حبّاً في الواقع، ولكنّه تنفيس عن الحرمان والكبت وهيام بالبطولة والفروسيّة والشهرة.

ليت الناس كلّ الناس تدرك أنّ الحبّ الحقيقي وحده يبدّد غربة الإنسان القاتلة ويملأ فراغ النفس القاحلة، ويحوّل الإنسان إلى قوّة عطاء جبّارة قادرة على احتمال مصاعب الحياة وقسوتها.

إنّ الإنسان رجلاً كان أو امرأة لا يستطيع أن يقوم بواجبه نحو وطنه ومجتمعه ما لم يكن قلبه دفاقاً بالحبّ، لأنّ الحبّ لا يعيش في مستنقعات الغدر فلا بدّ من أن يطرد أحدها الآخر ليحلّ مكانه، تماماً كما الليل يندحر أمام مواكب الفجر!

ليست الناس كلّ الناس تدرك أنّ الحبّ يزرع الأحلام في خلايا النفس فيصبح الحلم يولد حلماً، وما الحياة بلا أحلام؟! يكفي الإنسان أنّه في الحبّ يبلغ أقصى درجات السموّ الإنساني.

لو كان الحبّ الصادق البعيد عن الأنانيّة والمنفعة الشخصيّة يعيش حقّاً في قلوبنا، هل كان وطننا تهدّم؟! والغريب حكم؟! وعيوننا بكت؟! وقلوبنا تمزّقت؟! ودروبنا سدّت؟! وشعبنا تقسّم؟! وأرضنا سيّبت؟! واقتصادنا تبعثر؟! وحياتنا قصرت؟!.

أجل، أجل، الحبّ الصادق وحده هو منقذ البشريّة من الاحتراق والهلاك، لأنّه حبّ!

*[من مقالة في **النهار الدولي**، ٣/٩/ ١٩٨٤، ص ٥٨].

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **ديوان صالح جودت**، القاهرة، جمعيّة أبولو، ١٩٣٢؛ ط ٣، بيروت، دار العودة، ١٩٨٧.

٢ ــ **ليالي الهرم**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٥٧.

٣ ــ **أغنيات على النيل**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦١.

٤ ــ **حكاية قلب**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٥.

٥ ــ **ألحان مصرية**، القاهرة، المؤسّسة المصرية، ١٩٦٦.

٦ ــ **الله والنيل والحبّ**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ١٩٧٥.

٧ ــ **أنغام من القاهرة**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٢.

(ب) قصص وروايات:

٨ ــ **في فندق الله**، القاهرة، الكتاب الفضّي، ١٩٥٤. قصص قصيرة.

٩ ــ **كلام الناس**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٥٥. قصص وتمثيليات.

١٠ ــ **عودي إلى البيت**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٥٧. رواية.

١١ ــ **ملوك وصعاليك، عشرون سيرة**، القاهرة، مكتبة النهضة المصريّة، ١٩٥٨.

١٢ ــ **وداعاً أيّها الليل**، القاهرة، مكتبة مصر، ١٩٦١. رواية.

١٣ ــ **كلّنا خطايا**، القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٦٢. قصص.

١٤ ــ **بنت أفندينا**، القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٦٣. رواية.

١٥ ــ **خائفة من السماء**، بيروت، المكتبة الأهليّة، ١٩٦٣. قصص.

١٦ ــ **أساطير وحواديت**، القاهرة، المؤسّسة المصريّة، ١٩٦٦. حكايات من العالم.

١٧ ــ **أولاد الحلال**، القاهرة، كتاب اليوم، ١٩٧٢. قصص قصيرة.

١٨ ــ **الشباك**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٧٢. رواية.

(ج) دراسات:

١٩ ــ **ناجي: حياته وشعره**، القاهرة، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، ١٩٦٠. مع مقدّمة لعبّاس محمود العقاد.

٢٠ ــ **قلم طائر، رحلة حول العالم**، القاهرة، دار القوميّة، ١٩٦٢. رحلة.

٢١ ــ **شعراء مجنون**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٤. سير الشعراء.

٢٢ ــ **بلابل من الشرق**، القاهرة، المؤسّسة المصريّة، ١٩٦٦. تقديم ١٠ من شعراء العرب المعاصرين.

٢٣ ــ **م. ع. الهمشري، حياته وشعره**، القاهرة، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، ١٩٦٦. تقديم وتقدير الشاعر المصري، محمّد المعطي الهمشري (١٩٠٨ ــ ١٩٣٨).

٢٤ ــ **سلوى حجازي الشعر... والحبّ... والموت**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٧٣.

٢٥ ــ **شاعر الكرنك، أحمد فتحي: حياته وشعره**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٧٣. تقديم وتقدير الشاعر المصري أحمد فتحي (١٩١٣ ــ ١٩٦٠).

(د) ترجمات:

٢٦ ــ **سيدتي الجميلة**، القاهرة، مجلّة الصباح، ١٩٥٠. **My fair lady** by Alan Lerner.

٢٧ ــ **الأفق المفقود**، القاهرة، مجلّة الصباح، ١٩٥٠. **Lost horizon** by James Hilton.

٢٨ ــ **العجوز والبحر**، القاهرة، المؤسّسة المصريّة، ١٩٦٥. **The old man and the sea** by Ernest Hemingway.

عن المؤلّف:

- **النهار الدولي**، ٣ ــ ١٩٨٤/٩، ص ٥٨. مقابلة.

سَلمَى الخَضرَاء الجَيُّوسي

سلمى صبحي الخضراء الجيوسي.

النوع الأدبي: شاعرة، ناقدة.

ولادتها: ١٩٢٦ في السلط، الأردن.

ثقافتها: تعلّمت في المدرسة الابتدائيّة للبنات، عكا، فلسطين، ١٩٣٣ ـ ١٩٣٨؛ فكلّية شميت للبنات، القدس، ١٩٣٨ ـ ١٩٤٢؛ دخلت الجامعة الأمريكيّة في بيروت، ١٩٤٢ ـ ١٩٤٥؛ ثمّ مدرسة العلوم الشرقيّة والأفريقيّة، جامعة لندن وحصلت منها على الدكتوراه في الأدب العربي.

حياتها في سطور: كاتبة في الصحافة والإذاعة. أستاذة في جامعة الخرطوم، ١٩٧٠ ـ ١٩٧٣؛ وجامعة الجزائر، ١٩٧٣ ـ ١٩٧٤؛ ثمّ جامعة قسنطينة، ١٩٧٤ ـ ١٩٧٥؛ ثمّ في الولايات المتّحدة بجامعة يوتا، ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧؛ ثمّ واشنطن، ١٩٧٧ ثمّ تكساس، ١٩٧٩. أديبة زائرة في جامعة ميشيغان (أن اربور) لسنتين، ١٩٨٧ ـ ١٩٨٨. أسّست مشروع بروتا (Prota) سنة ١٩٨٠ وأشرفت على إدارته منذ ذلك الوقت. عضو اتّحاد الأدباء العرب؛ أسّست التنظيم الإنساني الفلسطيني، ١٩٦٣ وأدارته حتّى ١٩٦٥ (في الكويت). عضو جمعيّة اتّحاد الجامعيّين العرب الأمريكي (AAUG) ؛ عضو رابطة أساتذة اللغة العربيّة (AATA). لقد زارت جميع البلدان العربيّة عدّة مرّات كما زارت كندا وفرنسا وبلجيكا والنمسا وسويسرا وهولندا وتركيا وبلغاريا ويوغوسلافيا. أقامت بكلّ من إيطاليا (١٩٥٠ ـ ١٩٥٢) وإسبانيا (١٩٥٤) وإنجلترا (١٩٥٦ ـ ١٩٥٧) وألمانيا (١٩٥٧ ـ ١٩٥٨) والولايات المتّحدة، ١٩٧٦ حتّى اليوم. متزوّجة ولها ثلاثة أولاد.

السيرة:

نشأتُ في أسرة كانت تعتبر الجهاد السياسي أهمّ محرّك في الحياة. والدي صبحي الخضراء، رافق حركة الكفاح العربي منذ شبابه الباكر، وكان من مؤسّسي حزب الاستقلال في فلسطين، وكرّس جهده كمحام للدفاع عن الأراضي العربيّة التي كان الصهيونيّون يستولون عليها بأساليب مختلفة أيّام الانتداب. وقد ساندت أمّي، أنيسة يوسف سليم اللبنانيّة الأصل، جهاده بحماسة دائمة وشاركته رؤياه وهمومه الوطنيّة. كان أبوها طبيب منطقة الشوف واشتهر أيضاً بمهارته في سرد القصص الروائي. ويبدو أنّ أمّها التركيّة الأصل كانت حصيفة وعادلة فقد شجّعت ابنها فؤاد على الالتحاق بالجيش العربي ليحارب ظلم الأتراك، واستمرّ خالي في كفاحه السياسي إلى أن سقط شهيداً في الثورة السوريّة. وقد نشأت أنا وإخوتي (عائدة وبوران وفيصل) على أخبار هذا الكفاح المكرّس وشاهدنا جهاد والدنا المستمرّ ضدّ الصهيونيّة والاستعمار وما عاناه من نفي وسجن وعذاب.

كنت بكر أبويّ يعتمدان عليّ ويحمّلاني مسؤوليّات أكبر من عمري. وقد نشأت وفي بيتنا مكتبة أدبيّة كبيرة كنت اقرأ فيها ولا أملّ. وكان والداي مولعين بالشعر وكانت أمّي تتقن سرد القصص

أيضاً، وسمعنا منها في صغرنا روايات سكوت وديكنز وزيدان ومسرحيّات شكسبير وقد حوّلتها إلى قصص دراميّة مثيرة.

لم تكن نشأتي تقليديّة. كان أبي شديد التكريم لأمّي وللمرأة وكثير الثقة بي. وحاولت فيما بعد أن أكون أمينة لتوصياته لي بتقصّي الحقيقة والموضوعيّة وبدقّة البحث والصبر والاعتماد على النفس. وأخذت عن أمّي شاعريّتها وحبّها للجمال وعدم تقديسها للمؤسّسات والتقاليد التي خلت من المعنى في عصرنا. وعندما وجدت نفسي فيما بعد في مواقف اضطرّتني إلى مواجهة الأعراف العقيمة أو العقليّات المتخلّفة لم أجد قطّ أيّة صعوبة في اتّخاذ خياري ضدّها، وفي هذا أنا مدينة لأمّي.

أمضيت طفولتي المليئة بالمغامرة وصباي الجاد في عكا والقدس، ودرست للشهادة الثانويّة في كلّية شميت الألمانيّة بالقدس. وفي الجامعة الأمريكيّة حيث تخصّصت بالأدب التقيت ببرهان جيوسي وتزوّجنا بعد تخرّجنا بعام. ورزقنا بثلاثة أولاد (أسامة ولينة ومي). وكان قد دخل السلك السياسي الأردني فتنقّلنا مدّة عشر سنوات ما بين روما ومدريد وبغداد ولندن وبون. كانت رحلة اكتشاف حضاري وذاتي عظيمة، وأحبّ أن أعتقد أنّي لم أضع كثيراً بين الحضارتين وإنّي استطعت أن أجد نقطة التوازن بينهما. والحقّ أنّي أشعر بالألفة في كليهما وإن كنت لم أزل أصدم من سيطرة الروح التقليديّة علينا، وعدم إنسجامنا الحقيقي مع العصر الحديث، ومن العدوان المستمرّ على حرّية الإنسان عندنا، وفي المقابل من ماديّة الغرب وطمعه ومن عدوانه الشرس المستمرّ على إنسانيّة الإنسان في العالم النامي.

يوم كنّا في روما بدأت أكتب الشعر من جديد وأنشره فلمّا ذهبنا إلى بغداد كان إسمي معروفاً نوعاً. وساعد وجودي فيها على زيادة نشاطي الأدبي. وبعد سنة ١٩٥٨ واجهت أسرتنا مصاعب كثيرة بسبب تقطّع عمل زوجي لأسباب سياسيّة لم تتّضح لنا قطّ، فهو لم يعمل يوماً أكثر من التعبير عن صدق رأيه. كان ما حلّ بنا فعصف بحياتنا أذىً لا مبرّر له ولكنّه يظلّ جزءاً بسيطاً من العذاب العام الذي أصبح علامة عصرنا بعد نكبة فلسطين. إلاّ أنّه لم يخل من وجه إيجابي فقد أعادنا سنة ١٩٥٨ إلى الوطن فجددت إتّصالي بالحركة الأدبيّة وتعلّم أولادي لغتهم جيّداً واتّصلوا بحضارتهم من جديد. وقد نشطت كثيراً من تلك الفترة (١٩٥٨ ـ ١٩٦٥) فأصدرت ديوان **العودة من النبع الحالم** وكتبت كثيراً في الصحف والمجلاّت وأقمت صداقات متينة مع أدبائنا ومثقّفينا كما ترجمت (لكي أتدبّر وضعنا المالي المتدهور وقتئذٍ)، سبع كتب من الإنجليزيّة منها روايتي **داريل جوستين وبالثازار**.

أمضينا آخر ثلاث سنوات من تلك الفترة في الكويت حيث نشطت كثيراً. وقد أسّست يومئذ «التنظيم النسائي الفلسطيني» وأدرته من ١٩٦٣ ـ ١٩٦٥. وفي ١٩٦٥ ذهبت وأولادي إلى لندن للدراسة جميعنا. وكانت فترة الخمس سنوات التي تلت مفعمة بالحيويّة الخلاّقة ورغم القلق الشخصي (خسر زوجي عمله مرّة أخرى) والقهر السياسي (حرب حزيران ومعارك أيلول) فإنّ تلك السنوات تظلّ ذكرى حميمة منعشة. كنت أعيش مرّة أخرى في جوّ جامعي ثقافي عامر بالأفكار الجديدة وبالمودّة والصدق والإخلاص وأكتب شعراً ونقداً كثيراً. وكنت أرقب أولادي ينمون نموّاً

مستقلاً ويعتنقون قيماً إنسانيّة فرضت عليّ إحترامهم. وكانت الكتابة (ولم تزل) عمليّة بطيئة محفوفة بالعذاب ولكنّها تمنح الفرح القرير أخيراً. وقد اكتشفت وقتئذٍ أسلوبي في النقد بعيداً عن الأساليب السائدة عندنا وهو أسلوب يرى أنّ الشعر له حياته الفنّية الخاصّة ومع أنّه يتأثّر بالأحداث الخارجيّة إلاّ أنّه يخضع في الدرجة الأولى لقوانين نموّه الفنّي الداخلي. وفي نهاية تلك الفترة وجدت بين يديّ كتاباً بالإنجليزيّة من حوالي نصف مليون كلمة أرخت فيه لجميع التغيّرات الفنّية على شعرنا العربي الحديث وقد صدر في جزءين سنة ١٩٧٧. ونحن الآن نقوم بترجمته إلى العربيّة.

درّست في جامعة الخرطوم ثلاث سنوات طيّبة، ثمّ في جامعتيّ الجزائر وقسنطينة وفي نهاية ١٩٧٥ دعيت للتدريس في جامعة يوتا في أمريكا، وبقيت في أمريكا حتّى اليوم.

وفي أمريكا قرّ نفسي أمران: فقد رأيت أوّلاً كيف تمتدّ القارة الأمريكيّة عبر المسافات الشاسعة لتواجه العالم بقوّتها المتّحدة الجبّارة وتأكّد في نفسي من جديد أنّ الوحدة العربيّة ليست فكرة رومانسيّة كما يدّعون إنّ ضرورة حاسمة لبقائنا، وإنّنا بلّ لم نتوحّد أزاء التكتّلات البشريّة الهائلة في العالم فسوف تسحقنا عجلات هذا القرن ورأيت ثانياً أنّنا رغم عراقتنا في الحضارة الإنسانيّة فإنّنا اليوم مجهولون في حقل الثقافة العالمي ولا دور لنا إطلاقاً. وشعرت أنّ بإمكاني على الأقلّ أن أخدم وضعنا الثقافي الحرج وهي خدمة تؤكّد أيضاً فكرة الوحدة العربيّة الثقافيّة. فغامرت وأسّست سنة ١٩٨٠ مشروع «بروتا لترجمة الآداب العربيّة» وتفرّغت له كلّياً وأضفت في سنة ١٩٨١ فرع بروتا ـ فلسطين. وممّا أنعشني أنّ المشروع بفرعيه لقي تأييداً فوريّاً من العاملين في الحقل السياسي في الوطن وفي الغرب ومن عدد لا يستهان به من المسؤولين عن الثقافة العربيّة ومن المتنوّرين في الوطن. وقد كان له مخطّطاً واسعاً وكلّ ما أرجوه هو أن تصبح فكرته مسؤوليّة عمليّة شاملة فتقوم حركة ترجمة واسعة لا تكبّر البيروقراطيّة وتكون على مستوى فنّي رفيع حتّى نفرض وجودنا الثقافي ونأخذ مكاننا الطبيعي من الثقافة العالميّة.

ما أصعب متابعة خطوط هذه الحياة المحتشدة بكلمات قليلة! لقد انتميت إلى جيل النكبة الذي واجه أكبر حركة انقلاب أدبي واجتماعي وفكري في تاريخنا. وكعدد من مثقّفي جيلي كان أقوى محرّك لي هو السعي وراء الحرّية: أن يملك الإنسان مصيره وشجاعة رأيه وكرامته الكاملة. كانت الصعوبات أمامي أكبر كأمر أن رفضت كلّياً فكرة تفوّق الرجل ونظرت بعداء شديد إلى الغطرسة الفارغة التي أتاحت لرجال عاديّين أن ينظروا بتعال إلى نساء يفقنهم ذكاء وإنسانيّة. وزاد في متاعب حياتي أنّني فلسطينيّة مقتلعة من جذوري ولا وطن لي يحميني ويضمن لي مكاناً على الأرض. ولا شكّ أنّ الجرح الفلسطيني كان أعمق الجراح التي حملتها في حياتي.

أمّا في الشعر فإنّي بعد ديواني الأوّل لم أنشر إلاّ القليل ممّا كتبته. لعلّ هذا يعود إلى بعدي عن الجوّ الأدبي عندنا أو إلى إحساسي بأنّي لا أشعر بالانسجام مع تأكيداته وأزيائه، أو للأمرين معاً. ولا شكّ أنّي في المدّة الأخيرة بدأت أشعر بالحرج وأضيق لما انتشر في شعرنا من أزياء وأعراف في الصورة والموضوع والموقف والرؤيا أصبحت تكراريّة إلى درجة الإرهاق الجمالي كما

اكتست لهجة بعض نماذجه بروح الفخر وتأكيد الذات القديمة وإن تغلّفت بلغة العصر. ولا شكّ أنّ النقد المعاصر قد قصّر في التنبيه على هذا، ولست أبرىء نفسي من جزء من هذا اللوم.

والآن، إذ أنظر خلفاً إلى حياتي أجد أنّي رغم المصاعب التي اعترضتها، ورغم الحزن الشديد الذي عانيته لموت شقيقتيّ بعد عذاب طويل في ١٩٨١، ١٩٨٢، فقد استطعت أن أعيش حياة ممتلئة وأن أستمتع بأشياء كثيرة: بالسفر الطويل والتعرّف على بلدان العالم وثقافاته، بالمغامرة إلى أعماق النفس وآفاق الفكر الإنساني، بالتجوال الممعن في أقاليم الفنّ والشعر، بالصداقات والمحبّات الكثيرة التي أغنت حياتي، بمرح الحياة ودعابتها ومفاجآتها الطيّبة، بالرغبة في البحث واستكناه الحقيقة، وبما تتيحه أشكال المعرفة في العصر الحديث من اختراع مدهش وكشف جديد مستمرّ.

واليوم؟ لعلّ رغبتي لا تزيد عن رغبة أيّ كاتب وشاعر في العالم: أن أظلّ متمتّعة بحيويّة الجسد والعقل حتى أنجز ما أودّ إنجازه: كتابة المزيد من الشعر والأدب والمزيد حولهما، ونشر إنتاجي السابق من شعر ومن نقد لم ينشر بالعربيّة بعد، وإنجاز سيرة حياتي التي أقاربها بوجل ومسؤوليّة لأنها تؤرّخ للفترة الحيويّة الماضية من حياتنا العربيّة ولأنّها تكشف عن صراع المرأة العربيّة عندنا وتطمح إلى أن تكون صادقة وصريحة وقادرة على التقييم العادل ـ إذا أمكنني المثابرة على هذا، وأخيراً (لا آخر) أن أرى المشروع الذي أسّسته يزدهر ويمتلىء بكتبه على الأقلّ رفّ واحد من رفوف المكتبة العالميّة.

وامهلني أيّها الزمن السريع.

مؤلّفاتها:

١ ـ العودة من النبع الحالم، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٠. ديوان شعر.

2 - **Trends and movements in modern Arabic poetry,** Leiden, E.J. Brill, 1977. 2 vols.

3 - **Modern Arabic poetry, an anthology,** New York, Columbia University Press, 1987 مقتطفات من ٩٣ شاعر عربي من القرن العشرين.

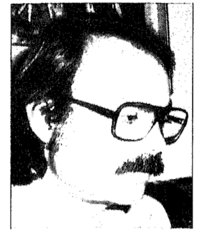
4 - **Literature of modern Arabia, an anthology,** New York, Columbia University Press, 1987.

عن المؤلّفة:

١ ـ الحوادث، ٣/ ١٥/ ١٩٨٦. مقابلة.

2 - BOULLATA, Kamal (ed): **Women of the Fertile Crescent, modern poetry by Arab women,** Washington D.C., Three Continents Press, 1978, pp.121 - 136.

أُنسي الحَاجّ



أنسي لويس الحاج.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٧ في بيروت، لبنان.

ثقافته: تلقى علومه في مدرسة الحكمة، بيروت.

حياته في سطور: صحافي منذ ١٩٥٦ كاتب في جريدة **الحياة** ثم في القسم الثقافي لجريدة النهار حيث ما زال يعمل في صفحتها الثقافية. أقام في باريس حيث عمل في **النهار العربي والدولي**. سافر إلى تونس والقاهرة ودمشق وعمان والقدس كما سافر إلى لندن وفيينا وأثينا وروما. نال جائزة سعيد عقل* للأدب، ١٩٧٥. متزوج وله ولدان.

السيرة*:

من آل الحاج، من بلدة قيتولي، قضاء جزّين، الجنوب. ولد في بيروت في السابع والعشرين من تموز سنة ١٩٣٧. تلقّى علومه في مدرسة الليسيه الفرنسيّة، ثم في معهد الحكمة في بيروت. بدأ ينشر وهو على مقاعد الدراسة، مقالات وأبحاثاً وقصصاً قصيرة في مختلف المجلات الأدبية في منتصف الخمسينات وكان على اهتمام خاص بالموسيقيين الكلاسيكيين.

تزوج في عام ١٩٥٧ من ليلى ضو، ورزق منها ندى ولويس. احتفظ بشعره ولم يبدأ في نشره إلا في أواخر الخمسينات. بدأ العمل في الصحافة عام ١٩٥٦ في جريدة **الحياة** ثم في **النهار** مسؤولاً عن القسم الثقافي. وتولى كذلك مسؤوليات تحريرية عديدة في **النهار** وأصبح واحداً من رؤساء تحريرها.

في عام ١٩٦٤ أصدر الشاعر «الملحق» الأسبوعي لجريدة **النهار**، الذي ظل يصدر لمدّة عشر سنوات، حاملاً مقاله الأسبوعي «كلمات كلمات» الذي أحدث ثورة في الكتابة الصحفية الأدبية، وخلق حوله قارئين ومعجبين كثر. مقالاته بين **النهار** و**الملحق** ومجلة **شعر** ومجلات لبنان الأدبية الأخرى لا تحصى. شارك في تحرير مجلة **شعر** طوال فترة صدورها وكان واحداً من شعرائها الروّاد، بل كان رائد الخط الشعريّ الحديث فيها. أشرف في باريس على إصدار **النهار العربي والدولي**.

شارك في تأسيس مجلة **شعر** وفي إصدارها، وكان أحد أركانها منذ ١٩٥٧ حتى توقّفها في عهدها الأول، ثم في عهدها الثاني. وفي اعدادها الأولى ظهرت له كتابات نقدية ولم تنشر قصائد. أول ما نشر فيها كان عام ١٩٥٨. وكلّ قصائده المنشورة هي قصائد نثر.

في عام ١٩٦٠ ظهرت مجموعته الشعريّة الأولى **لن** مع مقدّمة كتبها بنفسه في موضوع قصيدة النثر خاصة والشعر عامة. والحرب الأدبية التي أثارتها مجموعته **لن** اشترك فيها الشعراء والكتاب من العالم العربي كله، وكانت حدّاً فاصلاً في تاريخ الشعر العربي المعاصر.

عام ١٩٧٥ صدرت قصيدته الطويلة في كتاب مرفق برسوم الفنان بول غيراغوسيان وهي **الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع** عن دار النهار للنشر. وفي المناسبة كتب المستشرق الفرنسي جاك برك كلمة نشرت في جريدة **النهار** (١٦/ ١٢/ ١٩٧٧) يقول فيها عن هذه القصيدة ـ الكتاب: «شكراً لهذا الكتاب الرائع، حيث عظمة الموضوع تتجاوب مع جمال الكلمة».

ساهم الشاعر في الستينات، في إطلاق الحركة المسرحية الطليعية في لبنان، عن طريق الترجمة والاقتباس وكانت ترجمته لمسرحية **كوميديا الأغلاط** لشكسبير ملفتة جداً بلغتها الحيّة والمتحركة، التي تمكنت من أن تكون همزة وصل بين الجمهور والمسرح الجاد، قديمه وحديثه. لكن نجاح هذه اللغة ظهر أكثر ما ظهر، مع ترجمته عام ١٩٦٥ المسرحية **الملك يموت** لأوجين يونسكو. ترجم أيضاً أعمالاً كثيرة للفرق المسرحية اللبنانية (بعلبك، منير أبو دبس، برج فازليان، شكيب خوري، روجيه عساف، نضال الأشقر...). ومن هذه المسرحيات: **العادلون** لألبير كامو، **القاعدة والاستثناء** لبريشت، **احتفال بزنجي مقتول** لأرابال، **نبع القدّيسين** و**رومولس الكبير** لدورنمات، **الآنسة جوليا** لسترندبرغ. إلاّ أنّ أقوى اندفاعاته على صعيد المشاركة في الحركات الفنيّة ربما هي اندفاعته مع الأخوين رحباني، اللذين كان بدء معرفتهما الشخصية به في حزيران ١٩٦٣، على أثر مقال كتبه عن فيروز، أحدث ضجّة بل تحوّلاً في النظر إلى هذه المغنية الكبيرة. وهذا المقال لم يكن الأول الذي كتبه الشاعر عن فيروز، ففي ١٩٥٦ كتب في مجلة **المجلة** مقالاً عنها بعنوان «فيروز».

ترجمت له قصائد عديدة إلى الفرنسية والانكليزية وغيرهما. واستعرض بعض المسرحيّين قصائد له فأخرجوها مسرحياً (يعقوب الشدراوي، ريمون جبارة)، كما استوحى بعض الموسيقيين قصائد له في أعمال موسيقية، وكثيرون من الرسامين اللبنانيين والعرب (بول غيراغوسيان، رفيق شرف، منير نجم، جان خليفة، وضاح فارس...) اقترنت رسوم لهم بقصائد له. انطوى في سنوات الحرب على نفسه ورفض أن يوقّع اسمه. فكان من حين إلى آخر يكتب عن الأدب والفن تحت اسم «سراب العارف». رفض الحرب ورفض منطقها وآثر الصمت والعزلة.

أعيد طبع كتبه، وأحدثت اعادة طبعها خاصّة لن، ضجّة في الأوساط الأدبية والثقافية الشابة والسابقة. فالأجيال الجديدة ترى في أنسي الحاج شاعرها الرافض الأصيل، أو الشاعر الذي استطاع أن يحمل عذاب أجيال بكاملها وأن يحبّ لأجيال بكاملها.

هو من أبرز طليعيّي الشعر الحديث، افتتح درباً لم تكن موجودة من قبل. رائد قصيدة النثر الحقيقية التي لم يستطع أن يكتبها غيره، فظلت رهناً به، في ما حملته من خصوصيات بينما كتب ويكتب آخرون قصيدة نثر مختلفة. لغته من صنيعه. أسس اتجاهاً شديد الخصوصية في الشعر الحديث، مستوحياً قدراته وطاقاته الروحية الداخلية، سواء عن يأس أو تمزّق أو حلم أو حب وشفافية.

ولعلّ مقدمة لن هي المرجع الأصيل والأساسي حول قصيدة «النثر» كما يفهمها أنسي الحاج، وهو عاشها في جسده وروحه ولم يكتف في الجزء النظري منها.

أبحاث كثيرة كتبت عنه، لا مجال هنا لتعدادها، منها العلمية ومنها الأكاديمية ومنها الصحافية.

إنه رائد التجديد، وشاعر المستقبل، وشعره لن يكون إلا شعر الزمن الآتي.

*[كتب السيرة السيّد عبدو وازن عن حوار مع الشاعر ٨/ ٣/ ١٩٨٣].

مؤلّفاته:

١ ــ **لن**، بيروت، دار مجلة شعر، ١٩٦٠.

٢ ــ **الرأس المقطوع**، بيروت، دار مجلة شعر، ١٩٦٣. مجموعة شعر.

٣ ــ **ماضي الأيام الآتية**، صيدا ــ بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٦٥. مجموعة شعر.

٤ ــ **ماذا صنعت بالذهب، ماذا فعلت بالوردة**، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٧٠. مجموعة شعر.

٥ ــ **الرسولة بشعرها الطويل حتى الينابيع**، بيروت، دار النهار، ١٩٧٥. قصيدة.

٦ ــ **كلمات كلمات كلمات**، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٨٧ ــ ١٩٨٨. مع مقدمة لغسّان تويني وتمهيد لخالدة سعيد. مقالات.

٧ ــ **خواتم**، لندن ــ قبرص، رياض الريس للكتب والنشر، ١٩٩١. مقالات.

عن المؤلّف:

١ ــ **المقاصد**، رقم ٦، سنة ١، (حزيران ١٩٨٢)، ص ٨٤ ــ ٨٨. مقابلة.

٢ ــ «أنسي الحاج، شاعر ملعون يرث السماء»، **النهار الدولي**، ٢٣ ــ ٢٨ حزيران، ١٩٨٢، ص ٤٦ ــ ٤٨. دراسة.

٣ ــ **الحوادث**، ١٧/ ٧/ ١٩٨٧، ص ٥٤ ــ ٥٥. مقابلة.

صبري حافظ

صبري حافظ.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٤١ في شبرا بخوم، محافظة منوفية، مصر.

ثقافته: تعلّم في مدرسة شبرا بخوم الابتدائية ثم الإعدادية، ١٩٤٨ ـ ١٩٥٤؛ فمدرسة قويسنا الثانوية، منوفية، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٧؛ فمدرسة الخدمة الاجتماعية بالقاهرة، ١٩٥٨ ـ ١٩٦٢؛ فمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن؛ وحصل على الدكتوراه في النقد الأدبي والأدب المقارن (لندن)، ١٩٧٩.

حياته في سطور: عمل في مجال الخدمة الاجتماعية ٤ سنوات ثم نقل إلى المجلس الأعلى للفنون والآداب حتى ١٩٧٣. عضو في كل من جمعية الأدباء بالقاهرة واتحاد الأدباء بالقاهرة ونادي القلم الدولي. زار العراق (١٩٧١) وسورية (١٩٧٢) ولبنان (١٩٧٢) واليمن (١٩٨٠) والمغرب (١٩٨٢). وزار بين ١٩٧٣ ـ ١٩٨٠ جل البلدان الأوروبية تقريباً. استاذ (١٩٨٨) في مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية في لندن. متزوّج وله ابنان.

السيرة:

ولدتُ في عام ١٩٤١ بقرية شبرا بخوم وهي قرية كبيرة في وسط الدلتا لكني امضيت طفولتي بالقاهرة حيث كان يعمل أبي. وبقيت بها حتى الثامنة من عمري إذ انتقلت الأسرة منها بسبب عمل والدي بوزارة الشؤون البلدية والقروية التي كانت تتبعها في ذلك الوقت المجالس البلدية بالمدن والقرى. وفي عام ١٩٤٩ نقل والدي إلى قرية (شبرا بخوم) ليعمل موظفاً إدارياً بالمجلس القروي بها.

وعدت إلى القرية في التاسعة من عمري ولكنني لم استطع أن اندمج فيها كلياً إذ كنت أرى كل شيء فيها بعين ابن المدينة الناقدة التي تحس بأن عالم القاهرة الواسع النظيف قد أخذ يضيق ويتخلف. وقد كانت القراءة في هذا السن الباكر هي مهربي الوحيد في هذه الغربة التي فرضت علي... ومنذ هذا الوقت أصبح عالم الكلمات الساحر أكثر خصوبة واتساعاً من عالم القرية الفقيرة المحدود والذي لم استطع أن أصبح جزءاً منه.. ليس فقط لأن القراءة المستمرة قد جعلتني أكثر معرفة وأوسع أفقاً من معظم أقراني بل ومن معظم الكبار في القرية، ولكن أيضاً لأن أحلامي ومطامحي كانت أكبر من حدود عالم القرية وإمكانياته.. ولأنني ما لبثت أن سافرت في الإجازات إلى القاهرة فازداد إحساسي بالتميز.

وما إن انهيت دراستي الثانوية حتى جئت إلى القاهرة لدراستي الجامعية وعشت بها وحدي. وفي معهد الخدمة الاجتماعية الذي درست به شاركت في تأسيس جماعة للأدب وحررت عدة مجلات

به وبدأت في كتابة القصة القصيرة والشعر . . وما إن انهيت دراستي وحصلت على بكالوريوس الخدمة الاجتماعية ١٩٦٢ حتى ركزت معظم نشاطي على دراسة الأدب وكتابة القصة .

وبدأت نشر المقالات والقصص عام ١٩٦٢ وقد نشرت لأول مرة في جريدة **المساء** بالقاهرة وفي مجلة **الآداب** في بيروت وبعد سنوات قليلة توقفت عن كتابة القصة بعد أن نشرت أكثر من سبع قصص وواصلت كتابة النقد الأدبي . . وقد حصلت على منحة تفرغ للعمل على مشروع طموح عن الرواية المصرية عام ١٩٦٥/١٩٦٦ وجمعت في هذه الفترة مادة أول بيبلوجرافيا عربية شاملة للرواية والقصة القصيرة في مصر وقد نشرتا بعد ذلك بسنوات .

ولقد عملت في مجال الخدمة الاجتماعية أربع سنوات ثم نقلت إلى المجلس الأعلى للفنون والآداب الذي عملت به حتى سفري إلى انجلترا ولا زلت مرتبطاً به حتى الآن . . وقد تزوّجت عام ١٩٦٦ وأنجبت ولدين عامي ١٩٦٧ و ١٩٦٩ على التوالي .

ومع أنني قد تخصصت في النقد الأدبي ونميت هذا التخصص بالدراسة الأكاديمية المنظمة إلا أنني لا زلت اعتبر الأدب هوايتي لا حرفتي ولا زلت أحنّ إلى العودة للكتابة الابداعية . . ولقد بدأت بالفعل منذ عدة سنوات في العمل في رواية ضخمة تتناول رؤى جيلي وهمومه وهو الجيل الذي يعرف بجيل الستينات . . أي الجيل الذي تبلور وعيه في هذا العقد الغريب المليء بالمتناقضات على الصعيدين العالمي والمحلي . ولقد تأثرت كثيراً بالأدب الروسي في البداية ولا زلت أهوى تشيخوف الذي كتبت عنه أول كتبي . . لكنني ما لبثت أن وقعت بعد ذلك تحت تأثير الأدب الأميركي عامة والنقد الجديد (الأميركي) بصفة خاصة ثم النقد الفرنسي بعد ذلك .

ولدراستي بعلم الاجتماع وعلم النفس في فترة دراستي الجامعية تأثيراً كبيراً على فهمي للأدب وللإنسان على السواء وإن كانت تلك النظرة المقارنة التي تجذرت في نفسي منذ الطفولة الباكرة هي التي لعبت الدور الأساسي في صياغة موقفي الشكي من الأدب والحياة ولإحساسي الباكر بالغربة دور في تنمية العناصر التحليلية والتأملية في كتاباتي .

ولا أحب شيئاً قدر حبي للسفر والترحال الدائم في العالم ولا زال حلمي الكبير هو أن أترك كل شيء ورائي وأسافر في العالم لمدة عام أو عامين أعود بعدها لأقطع صلتي بالنقد وأكرس حياتي لكتابة الرواية . . لكنه مجرد حلم . . حلم عصي . . قد يتحقق يوماً .

مؤلفاته :

١ ــ مسرح تشيخوف، بغداد، وزارة الإعلام، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٣.

٢ ــ الرحيل إلى مدن الحلم، دراسة ومختارات من شعر عبد الوهاب البياتي، دمشق، مطبوعات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٣.

٣ ــ أحاديث مع نجيب محفوظ، بيروت، دار العودة، ١٩٧٧.

٤ ــ التجريب والمسرح: دراسات ومشاهدات في المسرح الإنجليزي المعاصر، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.

٥ ــ الأدب والثورة، الشعر الروسي الحديث،

دراسة وقصائد، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٥.

٦ ــ استشراف الشعر الحديث، دراسات أولى في نقد الشعر العربي الحديث، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٨٥.

٧ ــ يوسف إدريس*: ستون عاماً من الفن الجميل، القاهرة، ١٩٨٧. أدب ونقد.

٨ ــ القصة العربية والحداثة: دراسة في آليات تغير الحساسية الأدبية، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٩٠.

٩ ــ سرادقات من ورق: دراسات وضاءية في مناقب الراحلين، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩١.

١٠ ــ جدل الرؤى المتغايرة. . .، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٩٣.

وفي اللغة الإنكليزية:

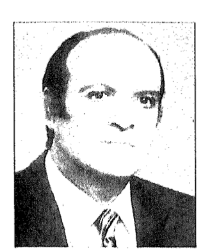
11 - **A reader of modern Arabic short stories,** edited with C.Cobham, London, Al-Saqi Books, 1988.

12 - **The Genesis of Arabic Narrative Discourse: a study in the sociology of modern Arabic literature,** London, Al-Saqi Books, 1993.

عن المؤلف:

الحوادث، ١٩٨٨/١/٢٩، ص ٥٢ ــ ٥٣. مقابلة.

إيليا الحاوي



إيليا سليم الحاوي.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٢٩ في الشوير، لبنان.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الابتدائيّة في الشوير؛ ثمّ المدرسة الوطنيّة العالية البروتستينيّة؛ ثمّ مدرسة مار يوحنّا الصابغ في الشوير؛ دخل دار المعلّمين الابتدائيّة، بيروت ونال الشهادة منها عام ١٩٤٩، كما نال شهادة في الفلسفة، عام ١٩٥٢ وفي الجامعة اللبنانية نال الليسانس عام ١٩٥٥، وشهادة الكفاءة عام ١٩٥٦.

حياته في سطور: معلّم في المرحلة الثانويّة، أستاذ في الجامعة اللبنانيّة. شقيق الشاعر المرحوم خليل حاوي*.

السيرة:

ولدتُ في الشوير عام ١٩٢٩ والدي سليم خليل الحاوي ووالدتي سليمة نجيب عطايا من بلدة الشوير أيضاً. تدرّجت في مدرسة البلدة الابتدائيّة مدرسة المعلّمة ملكة والأستاذ دومنكو كما كانت تسمّى ثمّ نقلت إلى المدرسة الوطنيّة العالية البروتستينيّة ومنها ذهبت إلى مدرسة مار يوحنّا الصابغ التابعة للرهبانيّة الباسيليّة الشويريّة. أقمت فيها حتى الصف الثالث تكميلي ومعظم ما أعرفه في اللغة العربيّة أفدتها في تلك المدرسة ورهبانها يعتبرون أنفسهم من أولياء هذه اللغة ولهم أياد كثيرة عليها في المدرسة الشرقيّة في زحلة التي تخرّج منها خليل مطران والأخوان فوزي وشفيق المعلوف وسعيد عقل* وكل من حمل قلماً وشهر في الديار البقاعيّة مقيماً ومغترباً. كان أستاذنا في اللغة العربيّة المعلّم نايف نكد وهو إنسان مترهّب للغة العربيّة كان ينظّم شعراً في حدود مأثورة ويعلّمنا اللغة في أرجوزة إيشير المؤلف من دون شك إلى: **اختصار وتنقية أرجوزة والده في النحو، نار القرى**، بيروت، المطبعة الأدبيّة، ١٨٨٢ ــ ١٨٨٩. المحرّرا الشيخ إبراهيم اليازجي. ويطلب منّا أن ننظّم الشعر وكان رحمه الله يطرب غاية الطرب لما أنظّم وقد شجّعني على الاتّجاه الأدبي. كنت أقرأ في تلك الأيام جبران والياس أبو شبكة وصلاح لبكي وكنت أحفظ أشعارهم عن ظهر قلب ودواوين صلاح لبكي كانت أبداً ترافقني وكنت أقرأ لسعيد عقل* القصائد التي ينشرها في جنبات الصحف ولم يكن قد جمع ديوان رندلى آنذاك. حفظت قسماً من مسرحيّة **بنت يفتاح** لسعيد عقل **والمجدلية** وقدموس وقرأت نظرته في الشعر في كتاب صدر عن الجامعة الأميركيّة بعنوان **كيف أفهم الأدب والشعر**. وكان سعيد عقل قد وضع ثمّة نظرته في الوعي واللاوعي وكانت تستخفني حتى قدّر لي من بعد أن أطّلع على المذاهب الأدبيّة عند الغرب وعلى كتابات برغسون وعندها أدركت أنّ تلك النظريّة كان مستمدّة منها ومؤلّفة من قلبها. ومع ذلك فقد لبثت معجباً بشعر سعيد زمناً طويلاً.

وفي مدرسة مار يوحنّا الصابغ كان يعلّمنا الفرنسيّة الأخ برناردوس ولم أعد أذكر اسم عائلته وكان هذا بدوره متصوّفاً للأدب الفرنسي وكان يجبرنا على حفظ أشعار الرومنسيّين والرمزيّين والبرناسيّين غيباً وكان يشرح لنا هذه النظريّات دون أن يكون لنا الخبرة النفسيّة ما يدعنا نفقة تلك النظريّات. وأكاد أقول أنّني نزلت من تلك المدرسة إلى بيروت وأنا أحفظ عن ظهر قلب ديوان **أزهار الشر** لبودلير بأكمله، وبعض شعر مالارميه ورانبو.

دخلت في بيروت إلى دار المعلّمين الابتدائيّة وكنت تلميذاً للأستاذ فؤاد البستاني* وقد علّمنا نظريّته في النقد والأدب وتعرّفنا على بسكال أبا الشك الوجودي وكان له وقع عميق في وجداني.

وعام ١٩٤٨ نلت شهادة دار المعلّمين الابتدائيّة وبعد عام شهادة دار المعلّمين التكميليّة وشهادة البكالوريا الجزء الأوّل وانصرفت إلى التعليم الرسمي، وفي تلك الحقبة تعرّفت على أساتذة معهد الآداب العليا وكلّهم من الفرنسيّين وكنت أتلقّى عليهم دروساً عظيمة الفائدة في الأدب والنقد، ومعهم تعرّفت على النظريّات الفنية الحديثة في النقد وكنت ألتهم مكتبة مدرسة الآداب العليا وهي من أحدث الكتب في زمنها. وحتى بعد دخولي الجامعة اللبنانيّة بعد أن نلت شهادة الفلسفة عام ١٩٥٢ أقمت على ملازمة مدرسة الآداب العليا وأساتذتها ومكتبتها ولم أدع كتاباً فيها لم أقرأه وبعضها قرأته مراراً عديدة.

تخصّصت في الجامعة اللبنانيّة في الأدب العربي ونلت إجازة الليسانس عام ١٩٥٥ وشهادة الكفاءة عام ١٩٥٦. ولكنّني أثناء دراستي في الجامعة لازمت الناقد الفرنسي السيّد غايتان بيكون ثلاث سنوات وكنّا ندرس معه تحليل النصوص وقد تأثّرت كثيراً بمنهجه ويبدو أنّه ولج إلى أعماقي وصرت أجري النقد على قصائد عربيّة قديمة.

إنّ النقد الذي أجريه هو أدنى أن يكون نقداً مقارناً ومن يتلو كتبي يخلص إلى نظريّة شبه تامة في الشعر والنقد والأدب وكلّها تؤكّد على القيمة الداخليّة للنصّ الأدبي وقيمة الخلق في المؤلّف وإنّ الموضوع لا قيمة له بذاته وإنّ الخلق هو عودة مباشرة وحيّة إلى زمن أوّل أو متقدّم يحلّ به الشاعر أو الأديب في ذات بريئة، متطهرة من الرواسم والأعراف بحيث يتمكّن من التعبير عن الوجود تعبيراً ذاتياً وموضوعياً عبر رموز وتقمّصات واعية ولا واعية. والنقد الذي أجريه يستبطن النصّ ويوغل فيه بما ينطوي عليه فعلاً وهو في الآن ذاته تقويم فعلي وفقاً للمبادىء الجماليّة التي أدين بها. وقد قدّر لي أن أبيّن بالتحليل والتقويم أنّ كثيراً من القصائد التي تدوي في الناس هي فاقدة القيمة الفنية تقريباً ويبدو ذلك خاصة في كتبي عن أحمد شوقي وخليل مطران والشاعر القروي*. كما أنّني وضعت كتاباً عن بدر شاكر السيّاب* بيّنت فيه رموز الحياة والموت التي ينطوي عليها شعره وقوّمت قصائده في نقد تفصيلي أبّان ما فيها من تناقض وزعزعة دون أن أغفل عن مواقع الجمال التي تخطف فيها. ويبدو من الرسائل التي يرسلها إليّ القرّاء أنّني أوفّق غالباً في اكتشاف ضمير النصوص الأدبيّة وأنّ التقويم الذي أجريه عليها يوضح للقارىء قيمتها الفعليّة.

مؤلّفاته:

(أ) سلسلة «أعلام الشعر العربي القديم والفنون الأدبيّة». وقد صدرت عن دار الثقافة في بيروت، إلاّ إذا نصّ على غير ذلك:

١ ــ ابن الرومي: فنّه ونفسيّته من خلال شعره، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٦٠. دراسة نفسيّة مع تقييم فنّي لشعر ابن الرومي.

٢ ــ في النقد والأدب، ٥ أجزاء، بيروت، الكتاب اللبناني، ١٩٦٠.

٣ ــ فن الوصف وتطوّره عند العرب، المكتبة التجاريّة، ١٩٦١.

٤ ــ في الفخر وتطوّره عند العرب، دار الشرق الجديد، ١٩٦٤.

٥ ــ فن الخطابة وتطوّره عند العرب، ١٩٦٩.

٦ ــ فن الشعر الخمري وتطوّره عند العرب، ١٩٦٩.

٧ ــ امرؤ القيس: شاعر المرأة والطبيعة، ١٩٧٠.

٨ ــ النابغة الذبياني: سياسته وفنّه ونفسيّته، ١٩٧٠.

٩ ــ الحطيئة في سيرته ونفسيّته وشعره، ١٩٧٠.

١٠ ــ فن الهجاء وتطوّره عند العرب، ١٩٧٠.

١١ ــ الأخطل: سيرته ونفسيّته وفنّه، ١٩٧٩.

١٢ ــ المتنبي، سيرته ونفسيته وفنّه من خلال شعره، ١٩٩٠.

(ب) سلسلة «الشعر العربي المعاصر». وقد صدرت عن دار الكتاب اللبناني في بيروت:

١٣ ــ الياس أبو شبكة، شاعر الجحيم والنعيم، ١٩٧٠.

١٤ ــ أحمد شوقي، ٤ أجزاء، ١٩٧٠.

١٥ ــ أبو القاسم الشابي، شاعر الحياة والموت، ١٩٧١.

١٦ ــ أمين نخلة، الشاعر الجمالي، ١٩٧٢.

١٧ ــ الأخطل الصغير، شاعر الجمال والزوال، ١٩٧٢.

١٨ ــ ايليا أبو ماضي، شاعر التساؤل والتفاؤل، ١٩٧٢.

١٩ ــ عمر أبو ريشة، شاعر الجمال والقتال، ١٩٧٢.

٢٠ ــ صلاح لبكي، شاعر الروح والبدع، ١٩٧٢.

٢١ ــ نزار قبّاني، شاعر المرأة، شاعر قضية والتزام، جزءان، ١٩٧٢.

٢٢ ــ فوزي المعلوف، شاعر البعد والوجد، ١٩٧٣.

٢٣ ــ خليل مطران، شاعر القطرين، ٤ أجزاء، ١٩٧٣.

٢٤ ــ بدر شاكر السيّاب، شاعر الأناشيد والمراثي، ٦ أجزاء، ١٩٧٣.

٢٥ ــ شفيق المعلوف، شاعر الحقر، ١٩٧٨.

٢٦ ــ معروف الرصافي، الثائر والشاعر، ٤ أجزاء، ١٩٧٨.

٢٧ ــ الشاعر القروي، رشيد سليم الخوري، ٤ أجزاء، ١٩٧٨.

٢٨ ــ إبراهيم ناجي، شاعر الوجدان، ١٩٧٩.

٢٩ ــ بدوي الجبل، شاعر الأناشيد والمراثي، جزءان، ١٩٨١.

(ج) عن شقيقه خليل:

٣٠ ــ خليل حاوي* في سطور في سيرته وشعره، ١٩٨٤.

٣١ ــ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، ١٩٨٤.

٣٢ ـ مع خليل حاوي في سيرة حياته وشعره، أحداث وأحاديث ودراسات، ١٩٨٧.

(د) سلسلة «المذاهب الشعرية الكبرى في العالم». وقد ظهرت عن دار الثقافة في بيروت عام ١٩٧٩:

٣٣ ـ الكلاسيكية في الشعر الغربي والعربي.

٣٤ ـ الرومنسية في الشعر الغربي والعربي.

٣٥ ـ البرناسية في الشعر الغربي والعربي.

٣٦ ـ الرمزية في الشعر الغربي والعربي.

٣٧ ـ السريالية في الشعر الغربي والعربي.

(هـ) سلسلة «المسرح وأعلامه». وقد صدرت عن دار الكتاب بين الأعوام ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩:

٣٨ ـ ايسخيلوس والتراجيديا الإغريقية.

٣٩ ـ سوفوكليس والتراجيديا الإغريقية.

٤٠ ـ بوربيديس والتراجيديا الاغريقية.

٤١ ـ شكسبير والمسرح الاليزابيتي.

٤٢ ـ أوجين أونيل والمسرح الأميركي.

٤٣ ـ ليغي بيرندللو والمسرح الايطالي، جزءان.

(و) سلسلة «شرح دواوين الشعر العربي»:

٤٤ ـ شرح ديوان الأخطل التغلبي، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٧.

٤٥ ـ شرح ديوان أبي تمّام، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨١.

٤٦ ـ شرح ديوان جرير، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢.

٤٧ ـ شرح ديوان الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢.

٤٨ ـ شرح ديوان أبي نواس، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٢.

(ز) كتب بالاشتراك مع آخرين:

٤٩ ـ موسوعة الشعر العربي، ظهر منها ٦ مجلّدات، بيروت، دار خيّاط (د. ت.).

(ح) الروايات:

٥٠ ـ الدوّامة، بيروت، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٢.

٥١ ـ القصر، بيروت، دار الكتاب اللبناني ومكتبة المدرسة، ١٩٨٢.

٥٢ ـ صكوك وشكوك على ضفاف المستنقع، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٥.

٥٣ ـ نبهن، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٦.

عن المؤلّف:

ـ الحوادث، ١٢/٩/١٩٨٦، ص ٦٨ ـ ٧١. مقابلة.

خليل حاوي



خليل حاوي.

النوع الأدبي: شاعر، ناقد.

ولادته: ١٩٢٥ (١٩١٩؟)[1] في الشوير، لبنان.

وفاته: ٧/٦/١٩٨٢.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة والمتوسّطة في الشوير؛ وأنهى دروسه الثانويّة في كليّة الشويفات الوطنيّة عام ١٩٤٧؛ تخرّج من الجامعة الأميركيّة عام ١٩٥٢، ونال شهادة الماجستير عام ١٩٥٥؛ نال الدكتوراه من جامعة كمبرديج (انكلترا) ١٩٥٩.

حياته في سطور: أستاذ الأدب والنقد في الجامعة الأميركيّة، بيروت من ١٩٥٩ حتى وفاته. أستاذ محاضر في الشعر العربي الحديث في الجامعة اللبنانيّة من ١٩٦٨. منحه «أصدقاء الكتاب» جائزة ١٩٦٣ كما منحه لبنان الجائزة الأولى لسنة ١٩٧٣، كشاعر. عضو المجلس الثقافي للمتن الشمالي. مساعد أمين عام اتّحاد الكتّاب اللبنانيّين. غير متزوّج.

السيرة*:

ولدتُ في الشوير، لبنان، أوّل كانون الثاني ١٩٢٥.

أجدادي لم يخضعوا لإقطاع. كانوا يحترفون صناعة البناء. وكان اللبناني والسوري يفخران بأنّ بيتهما من صنع شويري.

أبكرت في النضج، في الثانية عشرة كنت الأوّل في صفّي. المدرسة يسوعيّة، كان يشرف عليها اليسوعيّون. المعلّم كان يوسف صوايا. في أحد الامتحانات نلت الجائزة الأولى في الدروس ثمّ تبع ذلك امتحان في التعليم المسيحي. سألني الأب اليسوعي من هم الهراطقة؟ والجواب المقرّر في التعليم المسيحي: إنّ الهراطقة هم الذين خرجوا على طاعة الكنيسة الكاثوليكيّة. فكان جوابي: لا أعرف. أمّا الأب اليسوعي فقد أدرك أنّي أعرف وأرفض أن أعترف بأنّ طائفتي هي طائفة الهراطقة. أمرني بالركوع فرفضت. وحاول أن يطردني من المدرسة، فاحتجّ الأستاذ يوسف صوايا وقال له: إنّ الشويريّين أجمعهم سوف يثورون على المدرسة إذا ما طردني. ثمّ طلب منّي الوقوف قصاصاً. وتوسّط بيني وبين الأب اليسوعي الأستاذ صوايا فوقفت. وما كان من الأب إلاّ أن أبدل الجوائز وأعطاني جائزة التعليم وهي صورة مريم العذراء والأوّل بالتعليم المسيحي كتاباً

---

(١) يفضّل بعض الباحثين سنة ١٩١٩ على ١٩٢٥. أنظر جحا، ميشال: «أضواء على شخصّيته وشعره»، دراسات عربية، أيار ١٩٨٥، ص ١٥٧ ـ ١٩٤.

كبيراً. وهذا ما جعلني أشعر حتى الآن بكيد الرهبان. عندي طرب خاص لما يذكر عنهم في القاموس. أبعد الناس عن المسيح: السلك الكهنوتي.

إنّ تخطّي ما هو مطلوب من الطالب في عمر معيّن خلق في نفسي شعوراً بالثقة الذاتيّة والامتياز والتفرّد.

الشوير هي أقل القرى اللبنانيّة تعصباً طائفيّاً، من هنا ان عمل الأب اليسوعي بدا مستهجناً. من تراثها أنها قدّمت للفكر الحرّ عدداً من المفكرين الثائرين الذين دفعتهم ظروف الاحتلال العثماني إلى الهجرة. من هؤلاء: الدكتور خليل سعادة، داوود مجاعص... نعت شويري نعت يعتد به. نعت ينطوي على أهمّ ما تشتمل عليه الحياة الجبيلة من صبر على المصاعب وثورة في وجه الظلم يداخلها اعتداد الشويري عادة بتفوّق أجداده وآبائه في مجالات الصناعات المختلفة. هناك ما يشبه الصراع المحلّي على تصدّر المنطقة وقد فاز الشويريون بالصدارة بعد مصارعات عديدة مع القرويين في القرى التي تحيط بالشوير.

والدي كان بنّاء يعمل كعادة البنّائين الشويريّين، يرتحل في مستهل الربيع إلى سوريا للعمل هناك وبخاصة في منطقتي: منطقة جبل الدروز ومنطقة الجولان.

مرض والدي ولي من العمر اثنتا عشر سنة. وكان مرضاً عصبياً موجعاً وضاقت بنا سبل العيش فتحتّم عليّ وأنا كبير إخوتي وأخواتي أن أترك المدرسة وأبدأ العمل كما يبدأ الكثير من الشويريّين ــ فاعل ــ من أوجع الذكريات كان عليّ أن أحمل الحجارة في بناء «البلوكاج» بين الطريق والرصيف. الموجع في الأمر توقّف زملائي الطلاّب للتحدّث إليّ مع العلم أني كنت أعيش من قبل حياة يمكن أن تعدّ مترفة بالنسبة لدخل والدي. ومما أذكر أنني كنت أيام العطلة وهي أيام الآحاد والأعياد ألزم البيت ولا أبرحه لأنني كنت أفتقر لثوب جديد يصلح أن يلبس في هذه المناسبات وكنت أحسّ خلال تلك الأيام بكآبة وسأم وكنت أتساءل لماذا تزوّج أبي وأنجبني. وخلال الطفولة، إلى التاريخ المذكور كنت أحاول قبل النوم أن أفكّر في طبيعة الله دون أن أصلّي وكان يبدو لي كما يبدو للصغار عادة رجلاً مسناً طويل اللحية معقود ما بين الحاجبين مخيفاً، وربّما داخل هذا التأمل الطفولي نوع من التأمل المبكر في طبيعة الخلود والأبدية وهو أمر كان يصعب علي تصوره ولهذا كنت أحسّ بما يشبه الرعدة كلّما خالجني الشعور بزمن لا ينتهي.

في الرابعة عشرة عملت «عاملاً» متدرباً في «التطيين والتبليط». وكان العمل يقتضي من العمل أن يبدأ عمله قبيل طلوع الفجر وألاّ ينتهي إلا بانتهاء النهار وابتداء الليل. وما زلت أذكر الحذاء الذي كان ينضح بماء الكلس فيؤثّر في جلد رجليّ تأثيراً قد يبلغ حدّ التفسّخ.

في السابعة عشرة أصبحت معلّماً. والدي مرض لسنتين فقط. ارتحلت كما يرتحل اللبنانيّون إلى الجولان في أوائل الربيع وكنت أعمل كملتزم صغير وكان العمل ناجحاً نجاحاً معتدلاً وفي نهاية الموسم، في أواخر الخريف، زارني والدي في عملي وارتاح إلى ما أنجزته في مجال هذه الصناعة. ولكني ثرت عليها وألقيت أدواتها بالأرض وقلت له لن أعمل بعد اليوم عاملاً يدوياً

مهما يكن المردود المادي. خلال هذه الفترة كنت دائماً أقرأ إلى ساعة متأخرة من الليل باللغة الفرنسيّة والانكليزيّة والعربيّة، ونظمت قصائد عديدة في اللغة العامية اللبنانية ظهرت في المجلاّت كما نظمت القليل من الشعر في اللغة الفصحى. وهذا العمل مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالعرف الشويري. فالشيخ ضاهر خير الله عطايا الشويري كان بنّاءً ودرس فقه اللغة بنفسه وأتقنه ثمّ امتنع عن البناء ووضع أبحاثاً أصيلة في هذا المجال اعترف بأصالتها في الوقت الحاضر الشيخ عبد الله العلايلي الذي قرّر أنه لم يغذ في مجال فقه اللغة إلاّ من نتاج الشيخ المذكور بين علماء اللغة في القرن التاسع عشر.

في الوقت نفسه كان لي من الهوس العاطفي فتعلّق قلبي بفتاة هناك في القنيطرة. كنت أجمع المال القليل وأوفره لأزور القنيطرة خلال فصل الشتاء لألتقي بها لقاء في مناسبات عامة. لها أثر في قصائدي الأولى بالعامية.

في الخامسة عشرة انجرفت في الحزب السوري القومي. حاولت أن أهاجر إلى الأردن فمنعني القنصل الانكليزي بحجّة انتمائي إلى هذا الحزب الممنوع في الأردن آنذاك.

ومن وجوه تمرّدي كان التمرّد على قرار القنصل فذهبت إلى الجولان ومنها عبرت الحدود مشياً على الأقدام وكان دليلي واحد من البدو سبق لي أن عرفته. كانت الرحلة من قرية تدعى فيق عبر وادي الرقّاد عبر نهر الأردن إلى الكفارات. نمت ليلة في خيم البدو عند أقرباء الدليل. ثمّ انتقلت إلى إربد حيث يسكن ابن عمّ والدي ومنها إلى عمّان ثمّ إلى الكرك ومنها إلى الغور الصافي على ضفاف البحر الميت. ذهبت إلى هناك لأنّ عمّي كان يعمل مهندساً في شركة «البوتاسيوم»، ومكثت طوال سنة وجمعت حوالي خمسين ليرة فلسطينيّة، ثمّ عدت إلى لبنان وعملت في مجالات مختلفة وأنا أتابع الدروس في الوقت نفسه إلى أن توفّر لديّ بعض المال فانقطعت عن العمل ودخلت مدرسة الشويفات العليا وتخرّجت فيها وانتقلت إلى الجامعة الأميركيّة وكنت أدرس وأقوم ببعض الأعمال المرتبطة بالحساة الجامعية وكنت من السبعة الأوّل في السنة الأولى التي بلغ عدد الطلاب فيها ٤٧٥ طالباً ونلت بعض المكافأة كما نلت جائزة الشعر في قصيدة «أهرمان». ومن أهم المعالم كنت أرفض أن أكون الجامعي الوحيد بين إخوتي ولهذا كان عليّ أن أساعد والدي على تعليم إخوتي. ثمّ نلت شهادة الـ «B.A»بتفوّق وكنت أتردد بين التخصص في الفلسفة أو الأدب ولكن رئيس دائرة الأدب العربي طلب مني أن أدرّس الفكر العربي للصف الأول والأدب للصف الثاني وبراتب قليل جداً ـ مساعد مدرّس ـ ولهذا كان علي أن أعطي بعض الدروس الخاصة الإضافيّة لأنفق على نفسي وعلى إخوتي. ثم نلت شهادة الماجستير وكانت الرسالة في العقل والإيمان. ولكن ميلي الجارف إلى الشعر قرّر اتجاهي فغلّبت الأدب على الفلسفة في دراستي وكنت أحاول أن أفيد إلى أقصى حدّ ممّا تقدمه الجامعة في مجالات الأدب الانكليزي والعربي والفكر الغربي والعربي. اطلاعي هو اطلاع وثيق جداً في الحضارة العالمية من ما قبل أفلاطون إلى آخر التطوّرات في الفكر الحديث وهذا أمر مخالف لما تواضع عليه الناس في مجال الثقافة الأدبية. كان المفهوم السائد أن الفكر الفلسفي يفسد الأدب وبخاصة الشعر. وربّما كان لثقافتي الفلسفيّة بعض الأثر في تمايز شعري عن شعر الآخرين من

رواد الشعر الحديث، وأعتقد أنّ الفكر الفلسفي عمّق الرؤيا الشعريّة دون أن يوشحها أي أثر الفكر الذي يقرّر تقريراً أو يرد على سبيل الحكمة المأثورة.

نلت منحة من الجامعة وذهبت إلى كيمبردج. كنت أوفّر قسماً من المنحة لأرسله للعائلة. كان لي علاقة بفتاة هنا ثمّ ذهبت إلى كيمبردج. وكنّا على علاقة حميمة طوال السنين الثلاث التي قضيتها هنا؛ هذا مع بعض الخبرات العاطفيّة هنا وهناك.

اخترت موضوع «جبران» لأنّه كان أيسر الموضوعات التي يمكن أن أعالجها ويبقى لديّ وقت وفير لمتابعة بعض الدروس في الفنون المختلفة، والآداب الأوروبيّة والأدب المقارن والفكر. كانت هذه المرحلة من أخصب مراحل حياتي فقد أنهيت الأطروحة المطلوبة وأنهيت مجموعة **نهر الرماد** وقسماً كبيراً من **الناي والريح**. عدت إلى لبنان وإلى الجامعة الأميركيّة أستاذاً مساعداً في دائرة الأدب العربي وكانت شهرتي قد ترسّخت كأحد رواد الشعر الحديث وقد أدهشتني الشعبيّة التي توافرت لي خلال غيابي.

قبيل السفر حدث صراعٌ بيني وبين رئيس الحزب القومي جورج عبد المسيح على قضايا فلسفيّة كان الرئيس يعالجها معالجة فجّة تدلّ على جهله بالمبادىء الفلسفيّة في الحركة وفي التراث الإنساني. ومن الذين شاركوني في الاعتراض على الرئيس آنذاك غسان تويني وإنعام رعد وانتهى الصراع إلى إعلان انفصالي عن الحزب اعلاناً ظلّ محصوراً في دوائر الحزب ولم أخرج به إلى صراع مكشوف على صفحات الجرائد والمجلاّت. وكنت قبل ذلك أعدّ الثقة في قضايا الحزب القومي التي تصطبغ بصبغة فلسفية كما كنت قد تعودت أن أعيش محاطاً بالرفاق الذين كانوا يحترمون معرفتي في العقيدة وإخلاصي في العمل لها. ولهذا كان الانفصال موجعاً مفجعاً إلى حدّ ما وربّما بدا أثر ذلك في **نهر الرماد** حيث يغلب التعبير عن التوحّد والوحشة ومجابهة الوجود فرداً وحيداً يفتقد ما عرفه من قبل من مساندة الرفاق له. ثمّ انتقلت من الشعور بالعدمية إلى اكتشاف قيم الحضارة العربيّة من جديد وأدركت أنّ الحزب القومي كان على خطأ أساسي عندما دعا إلى وحدة تعمّ الهلال الخصيب باسم سوريا والحضارة السوريّة وأصبحت أعتقد أنّ الدعوة إلى مثل هذه الوحدة نفسها يجب أن تكون باسم العروبة لأنّها السمة الجوهريّة التي يتمّ بها تراث هذه المنطقة، هذا مع الاعتقاد بإمكان قيام وحدة عربيّة أشمل. والوحدة كانت مرتبطة بنزعة تقدّمية انبعاثيّة عبّرت عن ذاتها في شعري. وكان الصراع على أشدّه في جبهتين متعارضتين الأولى أقودها أنا والدكتور سهيل ادريس* في مجلّة **الآداب** والثانية يقودها يوسف الخال* وأدونيس* في مجلّة شعر. والغالب على النزعة العربيّة في العالم العربي بوجه عام ورسوخها رسوخاً نسبياً في نفوس بعض المثقّفين اللبنانيّين المسيحيّين ونفوس المثقّفين المسلمين اجمالاً وإجماعاً.

الثرثرات النسائيّة في المجتمع البيروتي أفسدت الصلة بين الاثنين، بيني وبين ديزي الأمير التي أهديتها كتاب جبران إلى اليد التي أمسكت بيدي في ليالي الشك والقلق وهي التي رافقتني إلى كيمبردج.

ظلّت الطباع الجبلية التي نشأت عليها تؤكّد ذاتها بعنف يبلغ حدّ المغالات في مجال الخلق الشعري والالتزام بالعقيدة العربية التزاماً يطرح قضية الانبعاث العربي على مستوى مطلق وممّا يعرف عنّي التأكيد على الاستقلال بالرأي واعتبار نفسي أصيلاً في التراث العربي وفي الدعوة إلى بعثه من جديد واعتبار المعايير التي استند إليها هي أصلح المعايير، وهذا الأمر دفعني أحياناً إلى الثورة على بعض المسؤولين العرب ثورة مباشرة بلغت حدّ التعنيف والتوبيخ وممّا أقوله: لا فضل لمسلم على مسيحي إلاّ في أصالة عروبته. وكنت أرفض الشعور الذي تنطوي عليه الدعوة العربية كأنها دعوة متأصلة تأصّلاً تلقائياً في نفوس المسلمين وهي وافدة على نفوس المسيحيين من خارج وكان يبلغ احتقاري أشده أحياناً لبعض المثقّفين المسلمين الذين يظنون أن اسلاميتهم تجعلهم أصيلين في عروبتهم. وكنت أرفض دائماً أن يظن أن اعتناقي للعقيدة العربية هو ربح لأهلها الأصليين، وربّما دفعني ذلك إلى التصريح مراراً أن الذين يعتنقون العقيدة العربية هم على جهل في حقيقتها مساو تجربة كيمبردج العاطفية: لم ألتق المرأة التي يمكن أن تكون رفيقة تملأ جوانب نفسي وتشبع رغباتي المختلفة المتنوعة من فكرية وشعرية وحسية. المرأة تابعة لي تابع المسحور دون أن أستجيب لها استجابة تامة. العلاقة كانت علاقة رفاق صراع أكثر مما هي علاقة رجل بامرأة تبلغ حدّ الاندماج التام. شعور بإخفاق في هذا المجال. لم أعط العناية الجدية الوافية لهذا الموضوع. شعور مضمر في نفسي أن الشعر يقتضي من الشاعر وقف الحياة عليه وحده وبخاصة عندما يكون شعراً ملتزماً بثورة انبعاث حضاري مطلقة. علاقات ثقافية وحسية وشعورية مع المرأة الغربية. الشعر يستولي على نفسي بكليتها وإن أقرب النساء إليّ كما قالت إحداهنّ تأتي في الدرجة العاشرة بعد الشعر. كان هناك نوع من التعويض في تعدّد الصداقات.

الوالد. كان عنده نوع من الرقي الفطري الذي كان يظهر في سلوكه عامة وخاصة بالنسبة لتنشئتنا فهو كان يكره أن يكون التأديب بالضرب والتوبيخ العنيف وكان يعاملنا معاملة فيها الكثير من اللطف ـ لطف الأب القوي الصارم...

القراءات الأوّلية، جبران، المختارات العربيّة الشائعة، الأدب الحديث وبخاصة الأدب المهجري.

وقد درست على سعيد عقل* الشعر لعامين بدون انتساب وظهر الفارق بيني وبينه من ملاحظاته على ما كنت أقدّمه له من نثر أو شعر. سعيد ينزع منزع الفخامة في اللفظ والعودة إلى المعاجم وأنا على نقيض ذلك.

الأدب الرومنطيقي المترجم وغير المترجم، شلي، كيتس ووردزورث، كولردج، لامارتين، الفرد دي فينيي، هوغو وفلوبير في النثر.

كانت قراءات ذاتية أحاول أن أنزع بها منزعاً منهجياً وأن أطلع على ما يقوم في ذوقي قياماً مبرماً. كنت دائماً أحاول أن لا أغلب الذوق الفردي على الثقافة العامة.

الأدب الأوروبي وبصورة خاصة الأدب الالماني في ترجمات انكليزية وفرنسية. الشعر الغربي الحديث بأكمله أوروبياً وأميريكياً واشتراكياً.

بعد النضج أصبحت أملك معايير عامة.

*[نقل (بتصرّف) عن: عسّاف، ساسين: «حديث مع الشاعر خليل حاوي»، **الفكر العربي المعاصر**، عدد ٢٦ (حزيران ـ تموز ١٩٨٣)، ص ١٠٠ ـ ١٠٣].

مؤلّفاته:

١ ـ **نهر الرماد**، بيروت، دار شعر، ١٩٥٧. شعر.

٢ ـ **الناي والريح**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٦١. شعر.

٣ ـ **بيادر الجوع**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٥. **Naked in exile (The threshing floors of hunger)**, Washington, D.C., Three Continents Press, 1985.

٤ ـ **ديوان خليل حاوي**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢. شعر.

٥ ـ **الرعد الجريح**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩. شعر.

٦ ـ **من جحيم الكوميدية**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩. شعر.

٧ ـ **جبران خليل جبران، إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٢. أطروحة الشاعر للدكتوراه. ترجمها عن الانكليزيّة إلى العربيّة سعيد فارس. وظهرت هذه الأطروحة في كتاب من منشورات الجامعة الأميركية: American University of Beirut. Publication of the Faculty of Arts and Sciences, Oriental series, No. 41, 1963.

٨ ـ **رسائل الحبّ والحياة**، بيروت، دار النضال، ١٩٨٧. محرّر مجهول. رسائل الحبّ إلى ديزي الأمير*. سيرة ذاتيّة للشاعر مندرجة.

عن المؤلّف:

١ ـ الخازن*، وليم واليان، نبيه: **كتب وأدباء، تراجم ومقدّمات وأحاديث لأدباء من لبنان والعالم العربي**، بيروت، منشورات المكتبة العصريّة، ١٩٧٠، ص ٦١ ـ ٧٠.

٢ ـ **الحوادث**، ٢٠/٧/١٩٧٩، ص ٥٠ ـ ٥١.

٣ ـ **الفكر العربي المعاصر**، (٢٦ حزيران ١٩٨٣). عدد خاص عن الشاعر.

٤ ـ **الحوادث**، ١٣/٦/١٩٨٦. مقابلة مع السيّدة ديزي الأمير عن الصداقة بينها وبين خليل حاوي. انظر أيضاً **الحوادث**، ٩/٢/٨٨، ص ٥٠ ـ ٥٢.

٥ ـ **وانظر أيضاً، جحا، ميشال المصدر السابق** لحديث عن تاريخ ولادة الشاعر وانتحاره وعن وجوه شخصيّته كشاعر.

محمد الحبابي

محمد عزيز الحبابي.

النوع الأدبي: شاعر، كاتب قصص، روائي.
ولادته: ١٩٢٢ في فاس، المغرب.
وفاته: ٨/١٩٩٣.
ثقافته: أدخل الكتّاب ثم المدرسة الابتدائية في فاس؛ سجل في ثانوية مولاي ادريس في فاس؛ انتقل بعدها إلى جامعة السوربون، باريس، فرنسا، فالمركز القومي للبحوث في السوربون.

حياته في سطور: باحث بالمركز القومي للبحوث في باريس (CNRS) ١٩٥٣ ــ ١٩٥٨؛ أستاذ كرسي (فلسفة عامة) بجامعة محمد الخامس ــ الرباط، ١٩٥٩. عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس ــ الرباط، ١٩٦١ ــ؛ عميد شرفي، ١٩٦٩ ــ؛ أستاذ بجامعة الجزائر، ثم مستشار في البحث العلمي لوزارة التعليم العالي بالجزائر، ١٩٦٩؛ متفرغ للبحث العلمي منذ ١٩٧٤. مؤسس اتحاد كتّاب المغرب ومؤسس المجلة العربية آفاق. رئيس الجمعية الفلسفية في المغرب. مدير مجلة الدراسات الفلسفية والأدبية بالفرنسية والعربية. رئيس نادي شواطىء البحر الأبيض المتوسط، مؤسس دار الفكر (الرباط). عضو جمعية رجال الأدب بباريس. عضو باللجنة التنفيذية للجمعية العالمية للفلسفة؛ عضو بأكاديمية المملكة المغربية. عضو مراسل بمجمع اللغة العربية بالقاهرة. عضو أكاديمية علوم ما وراء البحار (فرنسا)، عضو البحر الأبيض المتوسط (ايطاليا) والأكاديمية الدولية لفلسفة الفنون. كرّمه المغرب بالجائزة الأولى للآداب لسنة ١٩٥٩. زار جلّ البلدان العربية والأوروبية تقريباً كما زار الصين والهند والولايات المتحدة وكندا وعدد من بلاد افريقيا. متزوج وله ابن.

السيرة(*):

كان جده عثمان الحبابي من علماء جامعة القرويين المحافظين ومن أعلامها. ربّى أبناءه تربية إسلامية، ومنهم عبد العزيز الذي تلقى دروسه بالقرويين قبل أن يشتغل بالتجارة، ثم تصاهر مع آل القادري، وهي أسرة علم وجاه، أنجب محمداً (٢٥/١٢/١٩٢٣ بفاس)، مسقط رأس الأسرتين.

عاش محمد تحت حضانة جدته وجده المولى حماد القادري، لأن أمه توفيت بعد ولادته بسنة.

خالط في صباه (الكتّاب) لاستظهار القرآن وسجّل بعد ذلك بالمدرسة الابتدائية، فثانوية مولاي ادريس.

انكبّ نشاطه على كرة القدم والمسرح والكفاح ضمن الحركة الوطنية، فسجنه الفرنسيون مرات،

(*) فضّل المؤلّف كتابة سيرته الذاتية هذه مستخدماً ضمير الغائب.

وأعنفها عند المطالبة بالاستقلال، طرد من المعاهد التعليمية، ففرّ إلى باريس ليتابع دراسته، وهو محروم من المنحة.

حصل محمد على الاجازة في الفلسفة وعلى دبلوم مدرسة اللغات الشرقية، ثم دبلوم الدراسات العليا في الآداب، وتوّج أخيراً كل ذلك بدكتوراه دولة في الفلسفة (السوربون) بميزة الشرف العليا.
بعد ذلك التحق بالمركز القومي للبحوث العلمية بفرنسا، وبدأ يلقي محاضرات ببعض الجامعات الغربية، مثل السوربون، وفيينا، وكان، وتيرينو، وروما. . .

وفي سنة ١٩٥٩، أصبح صاحب كرسي بجامعة الرباط، ومن ١٩٦١ إلى ١٩٦٩ عميداً بكلية الآداب بالرباط وفاس. ثم أعير سنة ١٩٦٩ إلى حكومة الجمهورية الجزائرية، فدرّس بالجامعة قبل أن يصير مستشاراً للبحث العلمي بوزارة التعليم العالي حتى رجوعه إلى المغرب عام ١٩٧٤.
إذاك انكب على البحث، إلاّ أنّ عضويته في خمس أكاديميات تأخذ منه وقتاً كثيراً، خصوصاً وقد أجريت له عمليتان في رأسه عقب ضربات على دماغه وهو بالمنفى، فأزيحت له ٦/٧ من الغدة النخاعية مما جعله ضعيف البنية يقاوم دائماً ويعاني نظاماً في الحياة جد متعب.

زوجته الدكتورة فاطمة الجامعي الحبابي (من طالباته سابقاً) أستاذة بجامعة محمد الخامس، وباحثة. لهما ابن واحد، عادل، ما زال باعدادية بالرباط.

من الذين أثروا فيه تأثيراً معرفياً، زوج خالته شيخ الإسلام محمد بلعربي العلوي، وإبراهيم الكتاني وأبوه، وجل كبار المفكرين الغربيين المعاصرين، مثل باشلار، وكوبي، وهايديجر، وسارتر. . أما من القدماء، فديكارت وهيجل. . .

اهتمامات الحبابي على نوعين، فكرية (إنه صاحب مذهب فلسفي جديد **الشخصانية الواقعية** الذي بات منذ سنوات يتحول الى اتجاه آخر: **الغدية**: كيف العمل على بناء غد أكثر إنسانية وأشمل من الحياة التي أفرزتها حضارة التصنيع بمزاحماتها واحتكاراتها وحروبها الجهنمية؟ أي اقتصاد وأية فلسفة سيعينان على النجاة من أزمات اليوم؟ ما هو مصير العالم الثالث في صراعاته ضد التهميش في التاريخ والشيء الذي يهدده دائماً؟

أما النوع الثاني من انتاج الحبابي فأدبي: القصة والرواية والشعر.

يكتب الحبابي بالعربية وبالفرنسية. وقد نال جوائز كثيرة على بعض آثاره. إن بعض تلك الآثار تدرس بالجامعات أو تعد من المراجع.

تُرجم بعض كتبه إلى أكثر من ٣٠ لغة، بالإضافة إلى العربية والفرنسية.

عندما انتخب «أميراً للقصة» احتفلت به فرنسا ببلدية باريس في ٥/١٠/٨٢ بإشراف عمدة باريس جاك شيراك والرئيس سانغور.

يمثل أكاديمية المملكة المغربية في الاتحاد الأكاديمي الدولي ببروكسل. عضو في كثير من الجمعيات العلمية والأدبية، وفي لجن التحكيم التي تمنح جوائز عالمية.

شارك في العشرات من المؤتمرات، وسافر إلى جلّ بلدان القارات الأربع.

أسس الحبابي اتحاد الكتّاب بالمغرب الكبير (المغارب) ودار الفكر، وجمعية الفلسفة بالمغرب، والندوات العلمية الشهرية («إلى أين؟») التي تهتم بكل أصناف المعرفة في تكاملها. كما أسس مجلة آفاق بالعربية، ومجلة تكامل المعرفة وهي مفتوحة لست لغات، يكتب فيها الباحث بأي لسان يختار (عربي، الماني، انجليزي، اسباني، ايطالي، فرنسي). من أجل هذه الأنشطة المتنوعة لقّبه اتحاد كتّاب المغرب بـ «المنشىء الرائد» في تكريم أقيم على شرفه بجامعة محمد الخامس، في ١٦ و١٧ مايو ١٩٨٥.

مؤلّفاته:

١ ــ **مفكرو الإسلام**، الرباط، مطبعة الأمنية، ١٩٤٥.

٢ ــ **دراسات في الشخصية الواقعية**، ج ١: **من الكائن إلى الشخص**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٢.

٣ ــ **بؤس وضياء**، بيروت، منشورات عويدات، ١٩٦٢. شعر.

٤ ــ **جيل الظمأ**، بيروت، المطبعة العصريّة، ١٩٦٧. رواية.

٥ ــ **من الكائن إلى العاشق**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩.

٦ ــ **اكسير الحياة**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٧٤. رواية.

٧ ــ **العضّ على الحديد**، تونس، الدار التونسية للنشر، ١٩٧٥. قصص.

٨ ــ **من الحرية إلى التحرير**، القاهرة، دار المعارف، (؟).

٩ ــ **من المنغلق إلى المنفتح**، القاهرة، الأنجلو المصريّة، (؟).

١٠ ــ **الشخصانية الإسلامية**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٩.

١١ ــ **مستقبل شبيبتنا المغربية في الثمانينات**، الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٧١. مقالة.

١٢ ــ **معركة البترول العربيّة**، الدار البيضاء، دار النشر المغربي، ١٩٧٧. ترجمة بتحدو.

١٣ ــ **تأمّلات في اللغو واللغة**، ليبيا ـ تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٠.

١٤ ــ **ابن خلدون معاصر**، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٤. ترجمة عن الفرنسيّة لفاطمة الجامعي الحبّابي.

١٥ ــ **ورقات عن فلسفات اسلامية**، الدار البيضاء، دار تبقال، ١٩٨٨.

١٦ ــ **يتيم تحت الصفر**، الدار البيضاء، عيون المقالات، ١٩٨٨. شعر.

١٧ ــ **مفاهيم مبهمة في الفكر العربي المعاصر**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٠.

في اللغة الفرنسية:

1 - **Chants d'espérance,** Paris, Le Puy, 1952. Poèmes.

2 - **De l'être à la personne (Essai de personnalisme réaliste),** Paris, Presses Universitaires de France, 1954.

3 - **Liberté ou libération?** Paris, éd. Montaigne Aubier, 1956.

4 - **Misères et lumières,** Paris, Oswald, 1958. Poèmes.

5 - **Du clos à l'ouvert (Vingt propos sur les cultures nationales et la civilisation humaine),** Casablanca, Dar El - Kitab, 1961.

6 - **L'ère de la détraumatisation,** Le Cénancle Libanais, Beyrouth, 1965.

7 - **Espoir vagabond,** Paris, l'Amitié par le livre, 1965. Roman.

8 - **Ma voix à la recherche de sa voix,** Paris, éd. P. Seghers, 1968. Poèmes.

9 - **Ibn Khaldûn,** Paris, Collection: «Philosophes de tous les temps», éd. Seghers, 1968.

10 - **Les facteurs de base de l'économie mondiale,** Casablanca, Eds. Maghrebines, 1975.

11 - **al - Mu'in (Dictionnaire de philosophie et des sciences humaines).** Français - anglais - arabe, T.1, Casablanca, Dar El-Kitab, 1978.

12 - **Le personnalisme musulman,** Paris, Presses Universitaires de France. (?)

13 - **Les déracinés** (Scénario), (?), (?).

14 - **Douleurs rythmées (Diwan de poésie arabe et berbère),** T.1: «Fath au rendez-vous de l'espérance» et «l'Algérie au rendez - vous de la résurrection», T.2: «Poésie à plusieurs voix», Alger, SNED.

15 - **Adil,** Paris, l'Harmattan, et Rabat, l'Association des Auteurs Marocains de Publication, (?). Poèmes.

16 - **Le monde de demain (Le Tiers Monde accuse),** Casablanca et Sherbrouke (Canada), Naaman, 1980.

17 - **Ivre d'innocence,** Paris, éd. Saint Germain - des - Prés, (?). Poémes.

18 - **Les structures de l'économie mondiale,** Casablanca, Eds. Maghrébines, 1980.

19 - **Morsure sur le fer,** l'Harmattan (Paris) et Société de Composition, Traduction et Edition, (Rabat), (?). SS.

20 - **La crise des valeurs,** Paris, Publisud; Rabat, Ed.Okad, 1987. Essay.

21 - **Œuvre poétique,** Casablanca, Wallada, 1989.

22 - **Faces et préfaces,** Rabat, Ed. Okad, 1991. Essays.

عن المؤلّف:

1 - HUNKE, Sigrid: **Muhammad Aziz Lahbabi, philosopher, poet, and patriot,** Bonn, n.d. بحث.

2 - PASCHARNIGG, Renate: **Etude de la poésie de Muhammad Aziz Lahbabi,** Graz, (Austria), n.d. بحث.

3 - **Arabies** (Paris), No. 22 (Oct. 1988), pp. 86 - 89: مقابلة باللغة الفرنسية.

أميل حَبيبي

أميل شكري حبيبي.

النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٢١ في حيفا، فلسطين.

وفاته: ١٩٩٦.

ثقافته: تلقى علومه في مدرسة حيفا الابتدائية والثانوية، ثم مدرسة البرج الثانوية، عكا، ١٩٣٦؛ ثمّ مدرسة مار لوقا، حيفا، جبل الكرمل، ١٩٣٨ ــ ١٩٣٩.

حياته في سطور: «عطشلي» (معاون سائق) قاطرة بخارية في إنشاء مصانع تكرير البترول بحيفا. ثم رئيس «دورية» في وحدة تكرير البترول في المصانع نفسها. ثم مذيع ومحرر نشرة أخبار في دار الإذاعة الفلسطينية. ثم متفرغ للعمل السياسي. محرر ورئيس تحرير **الاتحاد** في القدس، ثم في يافا، ثم في حيفا. عضو الحزب الشيوعي الفلسطيني. عضو جمعية العمال العربية الفلسطينية في حيفا ثم مؤتمر العمال العرب في فلسطين. وكان عضواً في البرلمان الإسرائيلي (الكنيست) ١٩٥٣ ــ ١٩٧٢ حين قدم استقالته للتفرغ للعمل الكتابي (الأدبي والسياسي). عضو حركة السلام العالمية. أقام في لبنان أربعة أشهر وزار كلاً من سورية ولبنان. وزار الاتحاد السوفياتي وبقية الأقطار الاشتراكية الأوروبية عدة زيارات. وزار كوبا والولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا والمانيا الغربية عدة زيارات قصيرة. أقام في براغ سنتين ونصف السنة ١٩٧٧ ــ ١٩٨٠ حيث عمل محرراً في مجلة **قضايا السلم والاشتراكية**. متزوج وله ابنتان وابن.

السيرة*:

انتمي إلى عائلة قروية أصلها من شفاعمرو قرب حيفا، والدي شكري كان معلم في شفاعمرو، ويبدو أنه كان يعمل في مدرسة إرسالية. وكان معلم المدرسة في ذلك الوقت شخصاً محترماً، يذكر اسمه في بقايا الأغاني في القرية: «يا شكري هات الدفتر». وكانت عائلتي واحدة من العائلات القليلة التي لم تكن تملك أرضاً. وهذا أمر نادر الظهور في ذلك الوقت لدى عرب فلسطين. ويبدو أن جدي لوالدي كان مسرفاً متلافاً. وإن الإنجليز حين دخلوا بلادنا جلبوا معهم جنوداً كانوا يسمون مغاربة اتوا مع عائلاتهم، وصادروا أراضي احلوا بها هؤلاء الجنود مع عائلاتهم، وحدث أن كل ما تبقى لنا من أرض كان وسط المنطقة التي صودرت.

وفي سنة ١٩٢٠ هاجر والدي إلى حيفا مع أولاده، حيث القوافي سوق العمل كعمال. وفي سنة ١٩٢١ ولدت لعائلة من الممكن اعتبارها قسراً عائلة عاملة. وفتح والدي دكاناً لبعض الوقت وكنا نسرقها فاغلقها، واعتمدنا في معيشتنا على عمل أخوتي (بعضهم عمل في سكة الحديد واثنان في بناء كاسر الأمواج في ميناء حيفا ثم في مصانع تكرير البترول في حيفا). نحن تسعة أولاد سبع صبيان وبنتان. هذا الوضع الاقتصادي هو وضع خاص بالنسبة لأية عائلة فلسطينية، وكنت الاحظ

في علاقاتي بأقراني أنه حتى القروي الذي أتى إلى المدينة بقيت له أرض في القرية أو استملك في المدينة. أما نحن فكان وضعنا مختلفاً. لكن من ناحية أخرى كان العمل اليدوي يضعنا في مستوى دخل معقول. أي في مستوى طبقة عاملة متوسطة، كما أن عائلتي كانت تنظر دائماً إلى فوق، أي تحاول أن تتبرجز [ص ١٨٦].

لقد نشأت في بيت بروتستانتي، أما مدرستي وأصدقائي فكانوا مسلمين. ربما المسألة أكثر عمقاً من الطائفة والانتماء المذهبي، ربما السبب في هذا كله هو مدينتي. الكتاب المدينيون هم أقلية في مجتمعنا الفلسطيني. أنا لا أعرف القرية. ومجتمعنا قروي. أنا لا أعرف بيئة القرية، لا أعرف أسماء الأدوات الزراعيّة، لذلك فإن أغلب مشاهد رواياتي وقصصي تدور في عكا وحيفا [ص ١٨٥].

في المدرسة بدأت بتذوق اللغة عن طريق معلمين يبدو أنهم اكتشفوا هذه الملكة لدي. أحدهم فرض علي، لأنه يحبني، دروس الدين، ثم علمني القرآن، فتأثرت به حتى في عملي السياسي. أما الذي فك طلاسم اللغة عندي فهو الياس حداد والد الدكتور وديع حداد الذي عرفني على كتاب النحو لجبر ضومط.

ولقد تأثرت بالمقامات، فأنا أحب التلاعب بالألفاظ، ولذلك، ربما، أصبحت الكتابة صعبة بالنسبة إلي، أعود إلى النصوص وأعيد، وأنا مستاء من نفسي بسبب ذلك. وقد يكون هذا رد فعل على استهانة أدبائنا وشعرائنا باللغة.

كما أنني تأثرت بالأدباء الروس وعلى رأسهم تولستوي، تورجنيف، دوستويفسكي وماياكوفسكي. غير أن الحدة في كتاباتي تعود إلى تأثري بكارل ماركس. وكثير من الناس يدهشون حين أشير إلى هذه الحقيقة، لأنّهم لا يعلمون أنّ هذا المراكشي، كما كان يسميه أقرانه، كان يسمح لنفسه حين يهاجم نظاماً أو قيادات بأن يخترق قدس الأقداس [. . .ص ١٨٢].

واذكر أن بيتنا كان مكاناً نلتقي فيه بشيوعيين من خلال زيارات أصدقاء أحد أخوتي، وحتى من خلال اجتماعات سرية، كل هذا جعلني منذ طفولتي لا أحمل آراء معادية للشيوعية، ولم تجابهني القضية التي جابهت العديد من أبناء جيلي وهي التغلب على هذه الآراء التي كانت تسيطر على مجتمعنا في الثلاثينات والأربعينات، أي قبل الحرب العالمية الثانية، ولقد تقبلت الشيوعية فكرياً ومن موقع عائلتنا الاقتصادي أيضاً.

ولقد تكامل شعوري الوطني في أثناء ثورة ١٩٣٦، التي كانت أكثر الثورات الفلسطينية وضوحاً في توجهها ضد الاستعمار البريطاني، وكان صدامها مباشراً معه. . . ولذلك استطيع أن أقول بأن قضية التوجه الإيجابي نحو اليهود في فلسطين كانت بالنسبة لي قضية طبيعية. ولا أعتقد أن جيلي في حيفا تأثر بشكل جدي أو عميق بآراء عنصرية معادية لليهود [. . .ص ١٨٤].

وفي هذا الزمن المبكر، أي عام ١٩٣٦، كانت نظرتنا المعادية للصهيونية، نابعة وبحق، من كونها أجيراً للاستعمار البريطاني، منفذاً لمخططاته، كما أن موقفنا تأثر بمجموعة من الأحداث: عمليات طرد الفلاحين من أراضيهم وخاصة قضية وادي الحوارث، التي باعها الملاكون العرب

للصهاينة وقام الجيش البريطاني بطرد الفلاحين العرب منها، وحركة القسام، وكنا في المدرسة الابتدائية نقيم تنظيمات سرية لمحاربة الإنجليز، وكان ذلك نتيجة تشجيع بعض أساتذتنا، الذين علينا الآن أن نشيد بموقف العديد منهم، ولكنها كانت حركات صبيانية دون أي فعل سوى أننا كنا نشارك في الإضرابات والتظاهرات. وتأثرنا في مدرستنا، مدرسة المعارف الابتدائية في حيفا، باعدام حجازي وشمشوم والزير في صفد، وخاصة وأن أخ الشهيد حجازي، كان معلمنا للغة العربية، الأستاذ عارف حجازي، وكنا نحبه ونحترمه.

أنجزت الصف الثانوي الأول في حيفا، ثم ذهبت إلى عكا حيث درست الصف الثانوي الثاني في المدرسة الحكومية هناك، بعدها لم يعد هناك إمكانية للتعليم الثانوي المجاني. فذهبت إلى مدرسة إرسالية اسكوتلاندية في حيفا (مدرسة مار لوقا). وكان أحد معلميها البارزين هو الياس حداد، وفيها انهيت دراستي الثانوية.

تنقلت بين عدد كبير من الأعمال، وعلى رأسها المحاولة التي جرت بتوجيه من أخي الكبير كي أصبح مهندساً ميكانيكياً، فعملت في بناء مصافي البترول. وبعدها انتقلت إلى الإذاعة في القدس وقدمت استقالتي من الإذاعة عام ١٩٤٢ كي أتفرغ للعمل الحزبي. ثم شاركت في تأسيس عصبة التحرير الوطني عام ١٩٤٣. وفي أيار ١٩٤٤ أصدرنا جريدة **الاتحاد**، ومنذ ذلك الوقت أصبحت حياتي السياسية والأدبية مرتبطة «بالاتحاد» ومجلة **الغد** ومختلف الأدبيات التي كانت تصدر عن عصبة التحرر الوطني أو بتأثير منها.

وفي عام ١٩٤٦ شاركت مع عدد من المثقفين العرب البارزين في ذلك الوقت في إصدار مجلة أسبوعية إسمها **المهماز**، ولاقت هذه المجلة انتشاراً واسعاً في فلسطين والأردن والعراق. وحاولنا أن نجاري بها المجلات الأسبوعية المصرية آخر ساعة وروز اليوسف، ولكن مجلتنا لم تعش سوى سنة واحدة. وقد جابهت مجلتنا مقاومة مباشرة من الحكم الملكي الذي كان قائماً في شرقي الأردن، خصوصاً بعد أن نشرنا كاريكاتورا على عرض الغلاف يصور تاجاً ضخماً كما لو أنه دبابة وتحته جماهير مدعوسة، وكتبنا تحت الصورة: التاج الذي سيهدي في الشهر القادم إلى أمير عربي، وكان الحديث يجري عن تتويج الأمير عبد الله ملكاً [ص ١٨٦].

وقد تبين لي أن إقامتي في رام الله في هذا الجو، لم تعد مأمونة، كما أننا أردنا أن نجد طريقاً للاستمرار في إصدار **الاتحاد**. فقمت بالاتفاق مع إخواتي، بالعودة إلى حيفا، مدينتي، عبر الأردن وسوريا ثم الجليل قبل الخامس عشر من أيار ١٩٤٨، وأقمت في لبنان عدة أسابيع، وحتى في تلك الأيام لم يكن واضحاً لنا مدى الكارثة. عدت إلى حيفا حيث تقيم عائلتي وإخوتي فلم أجد أحداً منهم، وفهمت أنهم رحلوا إلى لبنان ما عدا أبي وأمي اللذين انتقلا إلى الإقامة في قريتنا الأصلية شفاعمرو حيث كان أبي قد توفي. أما والدتي فعدت بها إلى بيتنا في حيفا [. . . ص ١٨٧].

لقد حاولت أن أستعيد في قصة **المتشائل** تجربة العودة من لبنان إلى حيفا من حيث الطريق لا من حيث العائد، وأن استعيد كذلك لقائي المأساوي بحيفا بعد النكبة، والتجأت إلى أسلوب السخرية في هذا الوصف، لأن المأساة كانت أقوى من أن تتحملها الذاكرة [ص ١٩٠].

يكشف هذا السؤال نواقصي الأدبية التي عرفتها دائماً في نفسي، غير أنني واجهتها كما يواجه الضرير عاهته بأن يفتش عن تعويض لهذه العاهة. ولذلك إدّعيت أنه في مقدوري، اعتماداً على إلمامي بالتراث وعلى تذوقي للأدب العالمي(هناك فرق بين أن تكتب الموسيقى وأن تتذوقها)، أن أفتش عن أسلوب جديد في الأدب يتفق وإمكانية الاستيعاب الجماهيري العربي الخاص. والحقيقة أنني حين كنت أخوض في أسلوب جديد كنت أفعل ذلك عن تعمد وإصرار مجيزاً لنفسي حرية التجربة. وفيما بعد، حين لاحظت هذا الأمر لدى العديد من شعرائنا، أدركت أن محاولتي هذه ليست عرضية، وإنما هي تعبير عن الحاجة الموضوعية. وأحب هنا أن أحدد بعض الأمور...

أما لجوئي إلى الأدب الساخر فإنه يعود إلى أمرين:

- أرى في السخرية سلاحاً يحمي الذات من ضعفها.

- كما أرى فيها تعبيراً عن مأساة هي أكبر من أن يتحملها ضميري الإنساني.

ولقد وجدت في التراث العربي معيناً لا ينضب في هذا المجال، وكم من أعمال عربية كلاسيكية يفهمها جيلنا باعتبارها أدباً ساخراً، وعلى رأس هذه الأعمال تأتي **رسالة الغفران** للمعري **وألف ليلة وليلة** فمن المعروف مثلاً عن **ألف ليلة وليلة** أنها بدأت بقصة الأمير الذي وجد زوجته تخونه مع أحد عبيده [ص ١٩٠].

ولولا اعتمادي على التراث العالمي، لما كان في مقدوري أن أكتب سطراً واحداً، ولكنني لاحظت أنه كثيراً ما يتم نقل ميكانيكي لمكتسبات الآداب العالمية بما لا يتلاءم لا مع أذواقنا الجماعية الخاصة، ولا مع الحاجة إلى الاستمرار في رفع مستوى هذه الأذواق. وبهذا يختلف الأدب عن بقية فروع المعرفة، من حيث أن علم الحساب هو علم الحساب في كل مكان، أما الأدب وبقية الفنون، فتظل في الأساس تعبيراً عن خصوصية الإسهام الذي يقدمه شعب من الشعوب للتراث العالمي. من هنا إهتمامي الخاص بلغتنا وأسلوبنا. واعتقد أن التحديات التي تجابهنا في بلادنا، وهي تحديات البقاء القومي، دفعتنا إلى الاهتمام الخاص بهذه القضايا. وأكثر ما أثارني هو محاضرة لوزير إسرائيلي أراد فيها أن يثبت اعتباطاً عدم وجود شعب فلسطيني متميز، فادعى في سبيل ذلك أنه لم يظهر كتاب وأدباء ومؤرخون من هذه المنطقة التي تسمى فلسطين. هذا الكلام غير صحيح، ولقد قمنا في بلادنا بأبحاث تاريخية أثبتنا فيها عدم صحة هذا الكلام، غير أن هذه المسألة تؤرق وعينا [ص ١٩١].

إن تجربة النضال الفلسطيني المسلح هي تجربة حديثة العهد، وكثيراً ما نلاحظ أن كاتباً فلسينياً يتسرع في قطف ثمار هذه التجربة، فيقطفها فجة، وتدلني تجارب شعوب أخرى، بما فيها تجربة الحرب العالمية الثانية وتجربة مقاومة الاحتلال النازي في أوروبا، أن أدب المقاومة لم يظهر إلا بعد أن اختمرت التجربة. واستثني هنا الشعر، نتيجة دوره المباشر في مخاطبته الجماهير. ونحن، حين حاولنا في بلادنا، تفسير ظاهرة إزدهار الشعر الوطني وعدم ازدهار القصة والرواية، كان هذا هو جوابنا.

إنني اعتقد بأن الأدب الفلسطيني في هذه المرحلة، لا يستطيع أن يخرج من جلده ويظل صادقاً، أي لا يستطيع أن يهرب من القضية الفلسطينية أو من مجال الأدب السياسي، ولذلك لا ألوم إخواني الأدباء الفلسطينيين فيما لا أستطيع أن ألوم به نفسي.

ما هي مشكلتنا إذن؟ [. . .]

مشكلتنا هي أن قضيتنا أكثر عمقاً من أن تقتصر على كونها مجابهة فلسطينية ـ صهيونية. إن هذه المجابهة، كما نعلم جميعاً، مرتبطة بقوى وعناصر متعددة ومتشابكة ويبدو لي أن العديد من الأدباء الفلسطينيين يحاولون الاختباء في خندق هذه المجابهة كي يهربوا من مواجهة القوى والعناصر الأخرى. هذا هو السبب الذي يجعل العديد من النقاد يجمعون على أن الأدب الفلسطيني الحديث عموماً، هو أدب تحريضي وسطحي وغير ناضج. بل نلاحظ أن العديد من السياسيين الفلسطينيين هم أكثر شجاعة من العديد من الأدباء. بينما الأمر الطبيعي هو في أن يكون هذا الواقع معكوساً؟ [. . . ص ١٩٧]

ما هو السبب في ذلك؟

لماذا كان علينا نحن وحدنا الإجابة على السؤال الذي يؤرقنا كأنه تأنيب الضمير، لماذا كان على هذا الشعب أن يقدم كل هذه التضحيات وأن يصمد كل هذا الصمود دون أن يجني ثمار نضاله؟ أنا لا أتجاهل الأمر الأساسي وهو أنه لا يمكن لوم الضحية، نحن الضحية فإن مهمة الأدب الطليعي هي في أن يكون أكثر شجاعة من سواه في الإشارة إلى النواقص، وذلك في سبيل أن تختمر التجربة ولكن لا تذهب التجربة هباء [. . . ص ١٩٨].

*[قطع ونُسّق تنسيقاً جديداً من حوار في مجلة الكرمل، رقم ١، شتاء ١٩٨١، ص ١٨٢ ـ ١٩٨].

مؤلفاته:

١ ـ **سداسية الأيام الستة**، حيفا، مطبعة التعاونية، ١٩٦٩، وبيروت، دار العودة، ١٩٦٩؛ ط ٢ (مع قصص أخرى)، بيروت، منظمة التحرير الفلسطينية، ١٩٨٠؛ ط ٣، القاهرة، ١٩٨٤. رواية قصيرة تاريخية عن حرب الأيام الستة عام ١٩٦٧.

٢ ـ **الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل**، حيفا، منشورات «عربسك»، ١٩٧٤؛ ط ٢، بيروت، دار ابن خلدون، ١٩٧٤؛ ط ٣، القدس، دار صلاح الدين، ١٩٧٧؛ ط ٤، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨١. ترجمت إلى الروسية والإنجليزية (لندن، ١٩٨٤) والفرنسية والألمانية والعبرية. الترجمة إلى الإنجليزيّة هي The secret life of Saeed the Pessoptimist, by Salma K. Jayyusi* and Trevor Le Gassick. London, Zed Press, 1984.

٣ ـ **كفر قاسم، المجزرة والسياسة**، حيفا، دار «عربسك»، ١٩٧٦. دراسة تاريخية.

٤ ـ **لكع بن لكع، ثلاث جلسات أمام صندوق العجب**، بيروت، دار الفارابي ودائرة الإعلام والثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، ١٩٨٠، والناصرة، دار ٣ آذار، ١٩٨٠. حكاية درامتيكية.

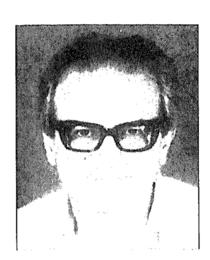
٥ ـ **إخطية**، قبرص، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، ١٩٨٥. رواية.

عن المؤلف:

١ ـ وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني*، أميل حبيبي، جبرا إبراهيم جبرا***، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١، ص ٩٣ ـ ١٤٠.

٢ ـ **الحوادث**، ١٩٩٠/٨/٣١، ص ٦٠ ـ ٦١. مقابلة.

شريف حتاتة



شريف فتح الله حتاتة.

النوع الأدبي: روائي.

ولادته: ١٩٢٣ في لندن، إنجلترا.

ثقافته: تعلّم في الكلّية الإرساليّة الإنجليزيّة، القاهرة، ١٩٣٠ ـ ١٩٤٠؛ دخل كلّية الطبّ، جامعة القاهرة، ١٩٤٠ ـ ١٩٤٦. ومنح الوسام الذهبي لكلّية الطبّ لتفوّقه على زملائه.

حياته في سطور: طبيب في مستشفى القصر العيني وفي ديوان وزارة الصحّة (الصحة الريفيّة والتخطيط والسكان)؛ طبيب في مؤسّسة الأدوية (مسؤول عن التخطيط)؛ رئيس خبراء بمنظّمة العمل الدوليّة في آسيا ثمّ في أفريقيا؛ عضو كل من نقابة الأطبّاء في مصر ومنظّمة العمل الدوليّة والمنظّمة العربيّة لحقوق الإنسان (وهو أمين عام الفرع المصري) وحزب التجمّع الوحدوي التقدّمي. سافر إلى كل من جمهوريّة اليمن الديمقراطيّة الشعبيّة (١٩٧٨، ١٩٨١، ١٩٨٤) ولبنان (١٩٣٦ ـ ١٩٨٠)، وسوريا (١٩٨٤)، والجزائر (١٩٦٤ و١٩٨٣) زار فرنسا مرّات متعدّدة (وأقام فيها) وكرّر الزيارات لإنكلترا وسويسرا، كما زار هولندا (١٩٨٤) وألمانيا (١٩٨٤) وعدد كبير من بلدان آسيا وإفريقيا وعلى الأخصّ الهند (١٩٧٢ و١٩٧٦ ـ ١٩٨٠). متزوّج وله ابن.

السيرة:

ولدتُ في لندن يوم ١٣ سبتمبر سنة ١٩٢٣ من أب مصري، وأمّ إنجليزيّة. عدنا نحن الثلاث إلى مصر وأنا ما زلت طفلاً صغيراً لنقيم في قصر أقطاعي كبير مملوك لجدّي... وتخلّلت أقامتنا في القاهرة زيارات إلى «دوار» الأسرة الريفي في قرية القضابة بمحافظة الغربيّة.. وأنا أحتفظ في ذهني ووجداني تلك الصور الأولى للحياة في لندن، ثمّ في مصر، وللتناقضات التي احتوتني في هذه المرحلة المبكرة التي شهدت نتائج الزواج بين أمّ آتية من عاصمة الأمبراطوريّة البريطانيّة ورجل مصري ينتمي إلى إسرة إقطاعيّة قامت بينها وبين زعيم الحركة الوطنيّة سعد زغلول علاقة قرابة وثيقة.. وأتذكّر حتّى الآن شعور الرهبة، والغربة، والخوف الذي كان ينتابني في بعض الأحيان وأنا انتقل بين الأجواء المتناقضة..

مات جدّي في سنة ١٩٣٠، فتركنا البيت الكبير، وأقمنا وحدنا... ودخلت حياتي مرحلة التلمذة الابتدائيّة ثمّ الثانويّة حتى ١٩٣٩ وهي سنة اندلاع الحرب العالميّة الثانية.. وتميّزت هذه السنوات برغبة دائمة في التفوّق، وجهد مثابر في الدراسة، وحبّ للموسيقى وقراءة الروايات، وإيمان ديني قوي في سن المراهقة تلاه فكر حرّ غير مقيّد بالغيبيّات بعد سن الثمانية عشرة نتيجة التأمّل، والقراءة، وظروف الأسرة الخاصة.. كما تميّزت بصرامة النظام الذي فرضته عليّ أمّي، وبشعور عميق بالوحدة والتفرّد.. واستيقظت عندي في فترة مبكرة إرهاصات الوعي والإدراك بالجنس الآخر، وبالأنثى ليس كجسد فحسب، ولكن ككيان إنساني مختلف عن الرجل.

في سنة ١٩٤٠ التحقت بكلّية الطبّ.. وسرعان ما سيطرت عليّ صورة مثاليّة، نقيّة عن مهنة سأكرّسها لخدمة الإنسان المغلوب عليّ أمره.. أحلم بالذهاب إلى الريف الذي رأيته من بعيد، ومداواة المرضى، وأنكبّ على الكتب الضخمة حتى ساعة متأخّرة من الليل منقباً في أعماقها.. باحثاً في أغوار الجسم، متتبّعاً للشرايين والأعصاب.. فتخرّجت على رأس الدفعة سنة ١٩٤٦..
ولكن خلال هذه الفترة تفتّحت عيناي على أشياء أخرى في المحيط الذي اضطّرب وعصف بكثير من الأشياء التي رسخت في أعماقي.. وتكشف الفارق بيني وبين الطلبة الآخرين.. عن الاغتراب الذي أعانيه.. فقد شاهدت الشهداء يسقطون.. وأمواج المظاهرات.. وصراع القوى والأحزاب.. وسمعت الهتافات عند القصر الملكي، والإنجليز الرابضين في البلاد... وعرفت كاعات جديدة مثل الحرّية والاستقلال.. وأدركت ركاكة اللغة العربيّة التي أتحدّثها، فأخذت أدرسها حتى أتقنتها.

إنخرطت مثل كثير من الشباب في خضم النشاط السياسي الوطني.. وفي السنة النهائيّة للدراسة صرت عضواً في اللجنة الوطنيّة للحال والطلبة وبدأت اتّصالاتي بإحدى التيّارات الأساسيّة في اليسار.. وقادني اقتناعي بالفكر اليساري إلى الانضمام في صفوف «الحركة الديموقراطيّة للتحرّر الوطني»، وإلى تبوّء مراكز مسؤولة في مستوياته، ثمّ إلى السجن، والهروب، واللجوء السياسي في فرنسا، والعودة إلى مصر سراً بعد الثورة ينتهي بي المطاف إلى السجن من جديد.. هكذا قضيت ما يقرب من ١٧ عاماً مطارداً خارج أو داخل السجن. وفي نهاية سنة ١٩٦٣ أفرج عنّي في ظلّ حكم عبد الناصر.. لأجد نفسي موظّفاً في أدنى الدرجات بوزارة الصحّة... وكأنّني أبدأ حياتي كطبيب من جديد بعد أن وصلت إلى بداية العقد الخامس.

في تلك الفترة التقيت بالكاتبة الأديبة والطبيبة نوال السعداوي* وتزوّجنا.. وعدت لأحيا في جوّ الفن، والفنّانين.. وبتشجيع منها أخذت أفكّر في تدوين بعض ممّا عشته، وعانيته.. وكانت أولى رواياتي العين ذات الجفن المعدني التي كتبتها خلال سنتين من العمل المتواصل ليلاً بعد العودة من الهيئة التي كنت قد انتقلت إليها.. وهي الهيئة العليا للأدوية.. وبالتدريج دخلت في طريق آخر يبعدني عن العمل السياسي اليومي، دون أن يفصلني عنه تماماً.. فقد ظللت أمارس بعضاً منه بعد خروجي من السجن... وكانت هذه المرحلة العودة إلى حياة شبه طبيعيّة صعبة، ومصحوبة بكثير من التناقضات، والإحباطات.. وربّما تكون الكتابة قد ساعدتني على تجاوزها... أخذت أحيا في التفكير، والتأمّل، أنقّب في أعماق الأشياء، وأعماقي...
وساعدني على ذلك سفري إلى الخارج لمدّة سبع سنوات.. جلت فيها عدداً كبيراً من بلاد آسيا، وإفريقيا كخبير في منظّمة العمل الدوليّة. ولكن منذ روايتي الأولى ظلّت تراودني فكرة الكتابة الأدبيّة... وظلّ التساؤل عالقاً في ذهني... هل رواية العين... هي إبداعي الأوّل والأخير...
وزحف عليّ الشعور بأنّ ما أريده قبل كل شيء آخر هو الاستمرار في هذه التجربة الساحرة والمضنية التي بدأتها لأوّل مرّة سنة ١٩٦٨ وأنا في سنّ الخامسة والأربعين... فقرّرت الاستقالة والعودة إلى مصر حتى أتفرّغ للكتابة الروائيّة.. وكان سنّي إذ ذاك خمسة وخمسون سنة.. وهكذا شهدت حياتي تحوّلاً جديداً، لم أكن قد تنبّأت به..

الآن أحيا في مصر وأكتب بعد أن مرّت السنين خلال مراحل فيها تباين شديد.. طالب طبّ، ثمّ

طبيب. . . مناضل سياسي وسجين. . ثمّ موظّف خلف مكتبه الصغير. . خبير في هيئة الأمم المتّحدة. . وأخيراً خائفاً مرتجفاً أمام الورق الأبيض باحثاً عن كلمات تضيع. .
أسكن أغلب الوقت قريتي «القضابة». . . أطلّ على الترعة، والأشجار والنخيل وأكتب في هدوء الليل. . . وفي النهار أذهب إلى الحقول مع الفلاّحين. . أو أزورهم في بيوتهم المصنوعة من الطين. . أو أعود إلى القاهرة. . . إلى الاجتماعات الحزبيّة. . وعواميد الصحف. . والحديث عن الحقوق الضائعة، وسعر الرغيف. . أستفرق مع الآخرين. . . ثمّ أعود إلى شقّتي بالجيزة. . . وأتساءل. . . متى أمسك بالقلم من جديد؟

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ـ العين ذات الجفن المعدني، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٤؛ ط ٢، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٨١. رواية (ثلاثيّة) ترجمت إلى اللغة الإنجليزيّة، The eye with an iron lid, London, Onyx Press, 1982.

٢ ـ الشبكة، القاهرة، المركز العربي للأبحاث والنشر، وبيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٢. رواية، وترجمت باللغة الإنجليزيّة، The net, London, Zed, 1986.

٣ ـ قصّة حبّ عصريّة، القاهرة، دار الموقف العربي، وبيروت، دار الآداب، ١٩٨٣. قصّة.

٤ ـ كريمة، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٣. رواية.

٥ ـ الرئيسة، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٥. رواية.

(ب) أدب الرحلة:

٦ ـ رحلة الربيع إلى الجزائر، القاهرة، الدار القوميّة. . .، ١٩٦٥.

٧ ـ رحلة إلى آسيا، القاهرة، سلسلة «اقرأ»، دار المعارف، ١٩٧٤.

٨ ـ طريق الملح والحبّ، دار المستقبل العربي، ١٩٨٣.

(ج) دراسات:

٩ ـ الطبّ والمجتمع، القاهرة، الدار القوميّة، ١٩٦٦.

١٠ ـ الأمراض المتوطنة، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٦.

١١ ـ عندما يترك الشعب، القاهرة، المؤسّسة المصريّة العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٧.

(د) ترجمات:

١٢ ـ مبادىء الاقتصاد السياسي لجان بابي، القاهرة.

١٣ ـ الاشتراكية والحرب لكاردلج، القاهرة.

١٤ ـ المأساة لهوارد فاست، القاهرة. رواية.

(هـ) كتابات أخرى:

١٥ ـ الصحّة والتنمية، مصر، دار المعارف، ١٩٦٨. الطبّ.

١٦ ـ حركة تجديد في الفكر الماركسي، بيروت، دار الطليعة والنشر، ١٩٨٠. مقالة.

١٧ ـ النوافذ المفتوحة، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٩٢.

عن المؤلّف:

عبد المجيد، إبراهيم: «ثلاث روايات للمعتقل»، الثقافة (بغداد)، رقم ٥ (أيّار ١٩٧٧)، ص ١٤١ ـ ١٤٧.

أحمد عبد المُعطي حِجَازي

أحمد عبد المعطي حجازي.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٥ في تَلّيَا، محافظة المنوفيّة، مصر.

ثقافته: درس أولاً في الكتّاب وأنهى المرحلة الابتدائيّة في تليا؛ حصل على دبلوم التعليم من معهد المعلّمين، ١٩٥٥. باشر بدراسة العلوم الاجتماعيّة في باريس.

حياته في سطور: صحافي في مجلّة روز اليوسف وصباح الخير؛ محرّر أدبي للهيئة المصريّة للصحافة إلى ١٩٧٤. سافر إلى جلّ البلدان العربيّة ليشارك في المؤتمرات الأدبيّة والمهرجانات الشعريّة كما زار كثيراً من البلدان الأوروبيّة. يقيم في باريس منذ ١٩٧٤ ويدرّس هناك الشعر العربي في جامعة باريس (VIII) ، قسم الدروس العربيّة. كتب في مجلات عربيّة مختلفة.

السيرة*:

نشأتُ في قرية كبيرة.. إنّها ريفا نموذجيّاً مصريّاً، ففيها شيء من الريف، وفيها أيضاً إثارة من الحياة المدنيّة الجديدة، ومع ذلك كانت هذه الصورة هي الغالبة في علاقة الناس بالمدينة، وفي تصوّرهم للمدينة.

ثمّ يأتي نوع التربية الخاصة التي تلقّيتها. ففي البداية تلقّيت تربية في البيت محافظة، تعتمد على أصول الثقافة العربيّة الإسلاميّة. ومن هنا، بالإضافة إلى طبيعة الحياة العائليّة التي عشتها ــ وهي حياة تميّزت بكثير من الترابط بين أعضاء الأسرة وأفرادها، والتآلف والحبّ الشديد والعمق.. (وهذا ما خسرته كلّه عندما تركت القرية إلى المدينة).. كلّ هذا جعلني أقف في مواجهة المدينة، كما وقفت.. المدينة حيث لا أصدقاء حقيقيّين، حيث لا أهل، حيث لا بيت، حيث لا خضرة.. حيث لا أمان [...]

كان ذلك عام ١٩٥٥.. حيث حصلت على الدبلوم في العام الدراسي ١٩٥٤ ــ ١٩٥٥.. وانتظرت أن أعيّن في خريف هذا العام فلم يحدث.. وسألت، فقيل لي أنّك لن تحصل على الوظيفة وذلك بأمر من المباحث.. فاضطررت إلى الذهاب إلى القاهرة.. وكنت قد نشرت قصائدي الأولى في مجلّة الرسالة الجديدة، وتوقّعت أن يكون لهذه القصائد بعض الأثر والوقع عند المثقّفين أو بعضهم في القاهرة، ممّا قد يعطيني فرصة العثور على عمل بمساعدتهم. وقد كان. فعندما وصلت القاهرة في أوائل ١٩٥٦ ، أو أواخر ١٩٥٥ ، استطعت أن أجد لي مكاناً في الصحافة، واشتغلت محرّراً في مجلّة صباح الخير. محمّلاً بكلّ هذا الميراث المعقّد.. هذا الميراث الذي يصوّر علاقة الريفي بالمدينة، ومحمّلاً بكلّ آثار التجربة الأليمة التي كنت لا أزال أعيش في أجوائها، وهي تجربة المنع من التعيين،

في الوقت الذي كانت فيه أسرتي تستعدّ لاقتطاف هذه الثمرة، ثمرة إنهائي دراستي واستعدادي لمساعدة أسرتي بعد ذلك. . كلّ هذا خاب، لأنّي لم أتعيّن. . . ولكنّي، بطبيعة الحال، استطعت أن أعوّض ما حدث. . غير أنّ هذه التجربة ظلّت تفعل فعلها في روحي [. . .]

فتجربتي ليست هي التجربة الوحيدة. . لكنّني أتخيّل أنّ تجربتي ربّما كانت، من الوجهة الشعريّة، هي التجربة الوحيدة. . ذلك لأنّي أمام كلّ هذا الجبروت والطغيان الذي كانت تمثّله المدينة. ألاحظ أنّي خرجت من الريف بتجربة المهزوم أمام المدينة. هؤلاء الذين هزموني. أو منعوني من التعيين، حرموني من وظيفتي. يعيشون في القاهرة. . وأنا أذهب إليهم في مدينتهم، حيث يعيشون. . لكنّي ــ وهذا هو الشيء الذي ربّما يكوّن تجربتي ــ لم استسلم لهذه المدينة [. . .]

فثقافتي قامت على عنصرين أساسيّين، العنصر الأوّل هو: مكتبة أبي، التي هي مكتبة عربيّة إسلاميّة ذات طابع ديني، بالإضافة إلى القرآن الذي كنت أحفظه كلّه، من ناحية، ومن ناحية أخرى، عندما بدأت اقرأ واختار قراءاتي أخذت اقرأ من أوّل المنفلوطي لغاية الشعراء الرومانتيكيّين العرب بشكل عام، والمصريّين بشكل خاص. هذه القراءات، في حقيقة الأمر، تؤكّد حقيقة الشعور بالطبيعة الآثمة للمدينة، المدينة الظالمة، القبيحة، الفاسدة، فضلاً عن أنّ هذا الموقف لم يكن مجرّد تصوّر مثالي، أو عاطفي، أو لا أساس له في الواقع. لا . . كان له أساس في الواقع. فالمدينة فعلاً كانت عاصمة المستغلّين، وعاصمة الظالمين، وعاصمة المزيّفين والمزيفين. وكانت بما لها من قوّة وقدرة وإمكانات، بشرطتها وحكومتها، وحتى بثقافتها. . كانت تمثّل ذلك الكائن الشرّير الفاسد، الذي لا يمكن الابتعاد عنه، كما ينبغي عدم الاستسلام له، وعدم التصالح معه.

وهذه الثقافة لم تكن مجرّد ثقافة هدفها، مثلاً، أن أتعلّم اللغة، أو أن أجيد الإنشاء، أو أن أجد لي وظيفة، أو أحصل على شهادة. . إلى غير ذلك. . حقيقة الأمر أنّ ثقافتي الأولى خلقت منّي نموذجاً. بمعنى أنّها نقلت لي تصوّراً للإنسان بالكامل، وهذا التصوّر تلبّسني بحيث أصبحت، أنا شخصيّاً، في تصوّراتي وفي حياتي وفي سلوكي محاولة لأن أكون النموذج الذي اقرأه. بمعنى آخر: أنّ ثقافتي لم تزوّدني ببعض المعلومات، ولكنّها صنعت منّي نموذجاً معيّناً. . . وبلورت هذا النموذج. وهذا «النموذج المعيّن» هو الذي انتقلت إليه، فأنا انتقلت لا كمجرّد «مثقّف ريفي»، ولكن نموذج للثقافة التي آمنت بأنّها الثقافة الصحيحة. ومن هنا كانت تلك القوّة التي واجهت بها هذا الغول المخيف. ففي الوقت الذي كنت فيه لا أملك شيئاً على الإطلاق إلاّ الشعر، كنت أشعر بنفسي أقوى من هذه المدينة بما احتوت، وبما امتلكت، وبما زيّنت. مدينة ضخمة جميلة فيها ستّة ملايين من البشر، وفيها كلّ ما تمتلكه عاصمة كبرى. . مع ذلك، هناك شعر عمره عشرون سنة ضائع في شوارعها. . لا بيت له، لا أسرة، لا أصدقاء. . ولا عمل. . ومع ذلك فهو يشعر أنّه أقوى من كلّ هذه الجدران [. . .]

وبداية من ديواني مرثية للعمر الجميل لم أعد أنا موضوع قصائدي. . كما كان الأمر في مدينة بلا

قلب، وفي شطر من قصائد لم يبق إلاّ الاعتراف. . أصبحت أبحث عن قصائدي خارج نفسي [. . .]

. الواقع أنّ أثر جمهور الشعر في شعري قوي جدّاً. فمثلاً أنا من الشعراء الذين يقول عنهم النقّاد أنّهم يحتفلون احتفالاً كبيراً ببعض القيم الشعريّة الموروثة (الموسيقى. . القافية. . الإيقاع. . إلى غير ذلك). ومن الصعب جدّاً عليّ الخروج على بعض القوانين الشعريّة الموروثة. هذه الصعوبة من أين أتت؟ ولماذا لا أستجيب بسهولة إلى تأثير «الموضة»؟ لأنّ الجمهور علّمني أنّني على حقّ. . فأنا عندما اقرأ قصيدة، أو أنشر قصيدة، أحسّ أنّ هذه القصيدة قد وصلت إلى جمهوري. . ولا بدّ أن يعترف كلّ شاعر بأنّ له جمهوراً. . ليس له كلّ الجمهور. . هناك جمهور بالذات لكلّ شاعر. وأيّ طموح إلى توسيع الجمهور عن حدوده التي رسمت من خلال تجربة الشاعر هي محاولة فاشلة [. . .]

. . فمن خلال اختباري لجمهوري ـ وليس لكلّ الجمهور طبعاً ـ واختباري أيضاً للتراث العربي، استطيع أن أقول أنّ شعري هو نتيجة هذين العنصرين. . نتيجة اختباري للتراث العربي، ونتيجة احتكاكي الدائم بالجمهور.

*[قطع من حوار في الآداب، السنة ٢٧، رقم ٢ (شباط ١٩٧٩)، ص ٤ ـ ١٠].

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ـ **مدينة بلا قلب**، بيروت، دار الآداب، ١٩٥٩. مع مقدّمة دراسيّة لرجاء النقّاش.

٢ ـ **أوراس**، بيروت، دار العودة، ١٩٥٩.

٣ ـ **لم يبق إلاّ الاعتراف**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٥.

٤ ـ **مرثية للعمر الجميل**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢.

٥ ـ **كان لي قلب**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي» (١٩٧)، مؤسّسة روز اليوسف، ١٩٧٢.

٦ ـ **خليل مطران: قصائد**، اختارها وقدّم لها، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٥.

٧ ـ **كائنات مملكة الليل**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٨.

٨ ـ **أشجار الاسمنت**، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٩. شعر.

٩ ـ **قصيدة لا**، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٩. شعر.

١٠ ـ **قصائد مختارة**، جدّة، منشورات الخزندار، ١٩٩٢.

١١ ـ **ديوان أحمد عبد المعطي حجازي**، بيروت، دار العودة، د.ت.، والكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣.

(ب) مقالات ودراسات:

١٢ ـ **محمّد وهؤلاء**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي»، مؤسّسة روز اليوسف، ١٩٧١. مقالات.

١٣ ــ **رؤية حضارية طبقية لعروبة مصر: دراسة ووثائق**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٩.

١٤ ــ **حديث الثلاثاء**، الرياض، دار المرّيخ، ١٩٨٨. مقالات.

١٥ ــ **الشعر رفيقي**، الرياض، دار المرّيخ، ١٩٨٨. مقالات.

١٦ ــ **أسئلة الشعر**، جدّة، منشورات الخزندار، ١٩٩٢. مقالات.

عن المؤلّف:

١ ــ **الآداب**، سنة ٢٧، رقم ٢ (شباط ١٩٧٩)، ص ٤ ــ ١٠. مقابلة.

٢ ــ **الآداب**، سنة ٢٧، رقم ١٠ (تشرين الأوّل ١٩٧٩)، ص ١٩ ــ ٢٣. تحليل قصيدة «عرس المهدي».

٣ ــ **الحوادث**، ١٩٨٦/٥/١٦، ص ٥٨ ــ ٥٩. مقابلة.

محمّد عبد النبي حجازي

محمّد عبد النبي حجازي.

النوع الأدبي: روائي.

ولادته: ١٩٣٨ في جيرود، سورية.

ثقافته: تعلّم في مدرسة جيرود الابتدائيّة، ١٩٤٦ ـ ١٩٥١؛ وثانويّة القلمون، النبك، ١٩٥١ ـ ١٩٥٥؛ ثمّ حصّل دراسة خاصة في دمشق ١٩٦٣؛ دخل جامعة دمشق، كليّة الآداب، قسم اللغة العربيّة وآدابها. وحصل على ليسانس (١٩٦٣ ـ ١٩٦٩).

حياته في سطور: عمل فلاّحاً وتاجراً وميكانيكياً، ثمّ قام بأعمال مكتبيّة وإداريّة. عمل في ورشات تعبيد الطرقات والأعمال الانشائيّة. درس اللغة العربيّة. وشغل منصب مدير إدارة المخطوطات في اتّحاد الكتّاب العرب، وعضو حزب البعث العربي الاشتراكي واتّحاد الكتّاب العرب. زار كلاً من لبنان (زيارات عابرة، ١٩٥٠ ـ ١٩٧٣) ومصر (١٩٧١) وليبيا (زيارة عابرة، ١٩٧١، وحضر مؤتمر الأدباء فيها، (١٩٧٧)، وتونس (١٩٧١) والمغرب (١٩٧٩)، والجزائر (حيث درّس لأربع سنوات ١٩٧١ ـ ١٩٧٥)، وفي سنة ١٩٧٢ زار كلاً من تركيا وبلغاريا ويوغسلافيا وإيطاليا وفرنسا، كما زار اليونان (١٩٧١) والاتّحاد السوفياتي (١٩٧٨) لحضور مؤتمرات أدبيّة. متزوّج وله خمسة أولاد.

السيرة:

جيرود كان عدد سكّانها لا يتجاوز عشرة آلاف. وهي تبعد ستّين كيلومتراً شرقي دمشق. كانت ثغراً من ثغور المحافظة على تخوم البادية. وفيما كان البدو على عهد العثمانيّين يغزون القرى وينهبون ويقتلون.. تحضّرت بعض الأسر البدويّة وتوسّعت في جيرود ذات السهول الفسيحة والأراضي الخصبية والأقنية الرومانيّة الجارية.

أسرتي جاءت من الحجاز فغلب عليها لقب «حجازي». وكان موقعها وسطاً في القرية. وكان أبي خبيراً في الأقنية الرومانيّة ورث المهنة عن أبيه، وكان مقاولاً أضاف إلى ذلك التجارة فسيطر على تجارة المحاصيل الأساسيّة في المنطقة كلّها لأمد.

كان مهيباً قاسياً طموحاً، يتجمّع في مضافته الناس من القرية، والضيوف الوافدون إليها فيقابلهم بالكرم والائتلاف متربّعاً على أبّهة من الحلم شبيهة بأطياف ألف ليلة وليلة والسير الشعبيّة التي كانت تقرأ يوميّاً في السهرات.

لذلك عشت طفولتي محمولاً على الراحات وليّاً لعهده بعد عدد من البنات. وكان يزجّني منذ الصغر في معرفة أصدقائه من كبار التجّار في دمشق ومن وجهاء المنطقة.

أمّي من النبك من عائلة أصلها بدوي. هاجر أبوها إلى أميركا فعاشت حياة خشنة إلاّ أنّها ـ في

جيلها ـ من القليلات اللواتي يعرفن القراءة والكتابة، واللواتي عرفن المدرسة في عشرينات القرن. وهي ما تزال تحبّ المطالعة وأعمال التطريز قويّة، نشيطة رغم أنّها في نهاية العقد السابع من عمرها.

أولعت منذ صغري بالقراءة ولعلّ بيتنا من البيوت القليلة في القرى التي ترى فيها مكتبة صغيرة. ومنذ يناعتي انحزت إلى جانب الفلاّحين ممّا جعل علاقتي بأبي مضطربة وقد كان يعدّني لأكون واحداً من كبار التجّار أو الساسة التقليديّين.

في مطلع شبابي وبشكل مفاجىء غدونا فقراء. مرض أبي طويلاً، وعاش بين الفراش وبين دمشق وطرابلس وبيروت بحثاً عن الشفاء. وفيما انهار ذاك الكيان وبدأ الآخرون يمزّقون بقايانا انبريت للعمل أعيل الأسرة تحفزني أمّي الصامدة المصرّة على الأبّهة الغابرة. وثقل ذلك علينا بعد أن توفّي أبي عام ١٩٦٠.

تزوّجت في مرحلة مبكرة، وأنجبت من زواجي في تلك المرحلة، إلاّ أنّ شعرة كانت بيني وبين المجتمع الدمشقي الذي تزوّجت منه فوقعت في خيبة متّصلة لم تحلّ دون اهتماماتي الأدبيّة، أو دون متابعتي الدراسة الجامعيّة..

باختصار أقول أنّني عشت حياة مضطربة متقلّبة. كلّها غصص وخيبة. ومحاولات فاشلة في تحقيق أي طموح. وقد امتزجت حياتي الشخصيّة بالحياة العامة التي مرّت بالقطر فكنت أشارك بفعاليّة في الحياة السياسيّة، وأكتوي بنارها. وبسبب من حساسيّتي المفرطة كنت أظلّ في الصفوف الثانية لأنكفىء ثمّ أعود فأمارس دوري فأرتدّ.

الأدب جزء منّي منذ الأساس. ورغم كلّ شيء لا أحسّ أنّني أرتبط بالحياة إلاّ من خلاله. وقد ظهرت لأوّل مرة بروايتي **قارب الزمن الثقيل**. كنت أدرس في القامشلي في أقصى الشرق فأرسلت الرواية إلى اتّحاد الكتّاب العرب بعد أن علمت بتأسيسه فنشروها ورحّبوا بي عضواً عام ١٩٧٠.

عرفت الثراء حتّى الترف. والفقر حتّى الجوع والاضطراب إلى العمل العضلي المضني. لكن أمّي منحتني صلابة الصمود في وجه الحياة، والتعالي على كلّ هنة من هناتها. منحتني كبرياء صامتاً محفوفاً بالخجل والحساسيّة. لأراني حتّى الآن طفلاً كبيراً لا يعرف كيف يستقرّ. رغم ذلك أحس أنّني أحمل أمّتي على ظهري. أفخر لأيّة نأمة عارضة، وأحسّ بالعار لو رأيت انساناً ما يزال يتغطرس بالتخلّف في أيّة قرية عربيّة.

إنّني أعيش اشكاليّة عجيبة فأنا أهرب من واقعي الشخصي لأوقع نفسي في هموم عربيّة مبرحة. أو أهرب من الحياة العامّة العربيّة الصاخبة لأنغمز في تفاهاتي الشخصيّة. وعندما أكتب لأعبّر عن وجودي انساناً يتنفّس...

أجمل الساعات عندي تلك التي يتسنّى لي قضاؤها في بيتنا الريفي القديم في جيرود التي غدا عدد سكانها يزيد عن سبعة عشرة ألفاً. وما تزال جيرود تحمّلني المسؤوليّة العامة لأقول شيئاً. لقد زرعت فيّ كل العقد العربيّة. وهي التي تحاول أن تحرّرني منها باستثناء الصفاء، والرغبة غير

المحدودة بالعطاء والبذل. وهي التي جعلتني كشعراء الجاهليّة أبحث بين الأطلال عن امرأة ما تزال في المجهول هي أجمل النساء وأعذبهن حديثاً وأنصرهن عقلاً. وهي التي جعلتني واقعياً رومانسياً مادياً مثالياً دفعة واحدة، هي التي تدفعني إلى القراءة والإدمان عليها وهي التي تحرّرني من عقابيل الثقافة وغطرسة الوعي.

مؤلّفاته:

ملاحظة: صدرت كلّ الكتب التالية عن اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، إلاّ إذا نصّ على غير ذلك.

١ ــ **قارب الزمن الثقيل**، دمشق، ١٩٧٠. رواية.

٢ ــ **السنديانة**، دمشق، التوجيه المعنوي، ١٩٧١. رواية.

٣ ــ **الياقوتي**، ١٩٧٧. رواية.

٤ ــ **الصخرة**، ١٩٧٨. رواية.

٥ ــ **حصار الألسن**، ١٩٧٩. قصص.

٦ ــ **المتألّق**، ١٩٨٠. رواية.

٧ ــ **المتعدّد**، ١٩٨٢. رواية.

قاسم حَدّاد

قاسم محمد حداد.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٤٨ في المحّرقَ، البحرين.

ثقافته: حصّل علومه في مدرسة المحرق الابتدائية، فالمدرسة الهداية بالمحرق؛ فالمدرسة الثانوية بالمنامة.

حياته في سطور: عامل بناء وسمكري، ثم موظف بالمكتبة العامة في وزارة التربية والتعليم؛ موظف بإدارة الثقافة والفنون في الوزارة والإعلام، قراءة نصوص. عضو أسرة الأدباء والكتاب في البحرين، عضو مسرح أوال، البحرين، وعضو أكاديمية الشعراء العالمية، لندن. زار كلا من مصر ولبنان وسورية والكويت والمغرب والعراق واليمن والإمارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية زيارات أدبية سياحية لا تتجاوز كل زيارة مدة شهر في معظم الأحيان. وسافر إلى المملكة المتحدة واليونان وإلمانيا الغربية وكلها زيارات للعلاج والمسائل الصحية. متزوج وله إبنان وابنة.

السيرة*:

ولد قاسم حداد عام ١٩٤٨، بمدينة المُحّرق، العاصمة الثانية في البحرين وقتها كان والده يعمل في إحدى مراكب صيد اللؤلؤ، حيث مهن الغوص هي المصدر الرئيسي لكل فقراء الخليج.

درس، صغيراً، في «الكتاب» دون انتظام. وحين بدأ في الدراسة كانت أحداثاً عربية سياسية تلقي بمؤثراتها على الجيل العربي في هذه المنطقة.

اجتاز مراحل الدراسة الابتدائية بالمحرق، وانتقل إلى العاصمة ليكمل دراسته الثانوية. ولكن الظروف المادية للأسرة اضطرته أن يترك الدراسة ليبحث عن عمل مبكراً لمساعدة أسرته.

كان اهتمامه بالمادة الأدبية منذ المرحلة الابتدائية، وفي بداية المرحلة الثانوية بدأ يكتب محاولاته الأولى في الشعر.

أثناء الدراسة، وفي العطلات الصيفية عمل في مهن كثيرة، من بينها، عامل بناء، وصبي في دكان، ومعاون في صيانة آلات الحفر، وعامل ميناء إلى غير ذلك.

بعد ترك الدراسة تمكن من الحصول على وظيفة صغيرة بوزارة التربية والتعليم. بنفس المكان

(*) فضّل المؤلّف كتابة سيرته الذاتية هذه مستخدماً ضمير الغائب.

الذي كان يرتاده دائماً للقراءة، وهو المكتبة العامة، وقد اتاحت له هذه الوظيفة في بداية حياته فرصة كبيرة للقراءة. خاصة وأنه كان عاشقاً للقراءة.

كان يميل في تلك البدايات إلى جانب الشعر، إلى قراءة كتب النقد الأدبي وعلم النفس والفلسفة.

في تجاربه الشعرية الأولى كانت بصمات شعراء المدرسة الحديثة واضحة بين قصيدة وأخرى.

صدر أول كتاب له في سنة ١٩٧٠ بعنوان **البشارة**.

ساهم مع مجموعة من الأدباء الشباب في تأسيس تجمع أدبي بإسم «أسرة الأدباء والكتاب في البحرين». وقد تحمس لهذا التجمع كثيراً وشارك في كثير من هيئاته الإدارية كما رأسه أكثر من مرة.

صدرت له بعد ذلك المجموعات الشعرية متتابعة حسب ما هو مبين في التعريف.

في سنة ١٩٧٠، أيضاً تزوج، وبعدها رزق بطفلته الأولى «طفول»... ويعود هذا الاسم إلى مناضلة عمانية استشهدت في ظفار.

رزق بعد ذلك بولدين «محمد» و«مهيار».

اعتقل عدة مرات منذ بداية الستينات، آخرها سنة ١٩٧٥، اعتقل لمدة أربع سنوات حتى عام ١٩٨٠.

كتب معظم أعماله الشعرية السابقة في السجن، وكان ينشرها بعد خروجه.

يهتم بقضايا المسرح، وقد ساهم في نشاطات مسرحية مختلفة، وشارك في ندوات وكتب النقد المسرحي، وقد صدر له كتاب عن المسرح البحريني.

في مجال النقد الأدبي نشر عدداً من الدراسات والمقالات النقدية في الصحافة المحلية والعربية.

شارك في العديد من المؤتمرات واللقاءات الأدبية والفكرية العربية، بدعوات شخصية، وممثلاً عن أسرة الأدباء والكتاب.

منذ ديوانه الثاني انحاز إلى التجديد الشعري، وحمل همّ التجريب الإبداعي. مؤكداً على الحريات اللامحدودة التي ينبغي على الشاعر أن يستمتع بها ويتشبث بها بعيداً عن كافة السلطات، وهو بالرغم من تجربته السياسية في الحياة، إلا أنه لم يخضع تجربته الشعرية لسلطة السياسة. وظلت قصيدته بعيدة عن المحاذير الخطابية المباشرة التي تستدعيها السياسة السائدة.

منذ إصدار مجلة **كلمات** عن أسرة الأدباء والكتاب أصبح أحد أعضاء تحريرها.

منذ عام ١٩٨٠ يعمل في إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام، قسم الشؤون الثقافية.

مؤلفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **البشارة**، بيروت، الشركة العربية للوكالة والتوزيع ــ أسرة الأدباء والكتاب في البحرين، ١٩٧٠.

٢ ــ **خروج رأس الحسين من المدن الخائنة**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢.

٣ ــ **الدم الثاني**، البحرين، دار الغد، ١٩٧٥.

٤ ــ **قلب الحب**، بيروت، دار ابن خلدون، ١٩٨٠.

٥ ــ **القيامة**، بيروت، دار الكلمة ــ دار ابن رشد، ١٩٨١.

٦ ــ **انتماءات**، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٢.

٧ ــ **شظايا**، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٢.

٨ ــ **يمشي مخفوراً بالوعول**، البحرين، ١٩٨٦؛ ط ٢، لندن، دار رياض الريّس للكتب والنشر، ١٩٩٠.

٩ ــ **النهروان**، البحرين، نشرة خاصة، ١٩٨٨.

١٠ ــ **عزلة الملكات**، القاهرة، دار الغد للنشر ونشر الدعاية والإعلان، ١٩٩٠.

(ب) دراسات:

١١ ــ **الجواشن**، الدار البيضاء، توبقال، ١٩٨٩. بالاشتراك مع أمين صالح.

١٢ ــ **المسرح البحريني، التجربة والأفق**، البحرين، مسرح أوال، ١٩٨٢. دارسة.

١٣ ــ **موضوعات حول العامية والشعر العامي**، البحرين، ١٩٨٣. بالاشتراك مع آخرين.

عن المؤلف:

١ ــ **المحرر** (بيروت)، ٦/٤/١٩٧٠، ص ٧. مقابلة.

٢ ــ **السفير**، ٢٠/٧/١٩٨٠. ص ١٢. مقابلة.

٣ ــ **النهار**، ١٧/١١/١٩٨٧. ص ٧. مقابلة.

٤ ــ **الحوادث**، ١١/١٢/١٩٨٧، ص ٥٤. مقابلة.

حسين علي حسين

حسين علي حسين.

النوع الأدبي: كاتب قصص.

ولادته: ١٩٥٠ في المملكة العربيّة السعوديّة.

حياته في سطور: صحافي.

السيرة*:

بدأتُ الكتابة بصورة جدّية تقريباً في عام ١٩٦٩، وكنت أنشر في الصحف كجريدة **المدينة**، وفي بقيّة الصحف السعوديّة عموماً. كانت البداية في نشر قصّتين ولقيت التشجيع من الاخوان المحرّرين الأدبيّين ومحرّري الصفحات الثقافيّة. وهذا دفعني إلى الاستمرار في هذا المجال.

وظللت أكتب تقريباً عشر سنوات وبعدها أخرجت المجموعة القصصيّة الأولى وهي **الرحيل** وبعد ذلك مررت بعمليّة «قحط»، إذا صحّ التعبير، ثمّ أصدرت المجموعة الثانية وهي **ترنيمة الرجل المطارد** وآخر مجموعة تحت الطبع الآن واسمها **طابور المياه الحديديّة**.

كانت المجموعة عبارة عن تجربة. أمّا المجموعة الثانية فهي تحدّد جزءاً من الخط العام لاتجاهي في كتابة القصّة القصيرة، ولذلك كان هناك جنوح كبير للرمزيّة في كثير من القصص، وخاصة في مجموعة **الرحيل** بينما تميّزت المجموعة الثانية **ترنيمة الرجل المطارد** بالواقعيّة إلى الحدّ المباشر.

الحقيقة أنّ الكتابة تبدأ عندي بخاطرة أو بشيء آخر، ولكن ليس بفكرة محدّدة. أجلس للكتابة وخلالها تتّضح الخطوط العامة للقصّة ولكن لا أكتب عن فكرة مسبقة.

هذا ليس شرطاً. صحيح أنّني أعتبر الانطلاقة المحلّية أفضل. ولكنّني أعتبر أنّ الهموم الإنسانيّة واحدة وفي أي بلد. فما يحدث مثلاً من أحداث في الرياض هي متشابكة إنسانياً مع أحداث أخرى في القاهرة أو باريس أو لندن.

فالهموم الإنسانيّة أعتبرها وأعتقدها واحدة. وممكن أن يكون هناك اختلاف من ناحية التقدّم أو التأثّر من خلال بعض المشاكل الاجتماعيّة التي تتباين من دولة إلى أخرى.

الحقيقة، أنا لا أدري. ولكنّني أحاول قدر الامكان أن أعبّر عن إنسان هذه الأرض، وبالتالي ينعكس على هذه المجموعة انطلاقاً من الخاص إلى العام. والكاتب مع كلّ كتابة ومع كلّ قصّة يرسخ المفاهيم المتكوّنة في ذهنه خلال فترة الكتابة. ولكنّي لا أعتقد أنّه يجب أن يطرح همومه ومشاكله كلّها في مجموعة واحدة أو مجموعتين أو حتى في ثلاث مجموعات.

أنا لم أتأثّر بأيّ كاتب ولكنّني أعجب بكثير من الكتّاب العرب والأجانب. فكلّ كاتب يعجبني

عمله أسارع إلى قراءته وتتبّعه. فقد اهتممت إلى وقت قريب جدّاً بنجيب محفوظ* ويوسف إدريس* والطيب صالح* الكاتب الجيّد يترك أثراً في النفس.

بصورة عامة أميل إلى كتابة القصّة القصيرة. وربّما كان ذلك لعدم توفّر الوقت لكي أكتب رواية وما يتطلّبه ذلك من قراءة وتنقيح... والقصّة القصيرة، الواحد يمكن يعيد كتابتها مرّتين أو ثلاث مرّات. وأقرب إلى نفسي في الحقيقة هي القصّة القصيرة.

*[قطع من حوار في **الحوادث**، ٦/٤/١٩٨٤، ص ٦٢].

مؤلّفاته:

١ ــ **الرحيل**، القاهرة، المطبعة الفنية، ١٩٧٨.

٢ ــ **ترنيمة الرجل المطارد**، رياض، دار العلوم، ١٩٨٣.

٣ ــ **طابور المياه الحديدية**، رياض، دار ابن سينا، ١٩٨٥.

٤ ــ **كبير المقام**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٧.

عن المؤلّف:

- **الحوادث**، ٦/٤/١٩٨٤، ص ٦٢؛ و٢٧/٢/١٩٨٧، ص ٥٢. مقابلتان.

طه حسين



طه حسين.

النوع الأدبي: ناقد، روائي.

ولادته: ١٨٨٩ في عزبة الكيلو (مغاغة)، محافظة المنيا، مصر.

وفاته: ٢٨/١٠/١٩٧٣.

ثقافته: بدأ دراسته في كتّاب القرية، ثمّ دخل الأزهر؛ انتقل إلى الجامعة المصريّة ١٩٠٨ ـ ١٩١٤ ونال منها الدكتوراه الأولى، ثمّ نال دكتوراه دولة من جامعة السوربون، باريس، ١٩١٦ ـ ١٩١٩.

حياته في سطور: أستاذ التاريخ القديم وتاريخ الأدب العربي. عيّن عميداً لكلّية الآداب، جامعة القاهرة، مستشار فنّي لوزارة المعارف، رئيس مؤقّت لجامعة فاروق الأوّل؛ أوّل مدير لجامعة الإسكندريّة. وزير المعارف، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٢. قرّر مجّانية التعليم الثانوي. أنشأ جامعة عين شمس. كان عضواً بالمجمع اللغوي ورئيسه منذ ١٩٦٣ حتى وفاته. مؤسّس ورئيس تحرير مجلّة **الكاتب المصري**، ١٩٤٥، ومدير دار الكاتب المصري. كان عضو في المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة ومقرّر للجنة الترجمة به منذ انشائه. كان محرّر **كوكب الشرق** لحزب الوفد كما كان رئيساً لتحرير **الوادي**. رئيس المعهد المصري. وقد منح جائزة الدولة عن كتابه، **على هامش السيرة**، ١٩٤٥؛ وجائزة الآداب، ١٩٤٩؛ كان أوّل من منح جائزة الدولة التقديريّة في الآداب، ١٩٥٨؛ منح قلادة النيل، كما منح أيضاً وسام «ليجيون دونير» (Légion d'honneur) من فرنسا؛ نال الدكتوراه الفخريّة من جامعات أكسفورد ومدريد وليون ومونبيلييه وأثينا وغيرها. ومنح من هيئة الأمم المتّحدة جائزة حقوق الإنسان وتلقاها قبل وفاته بيوم واحد. كما يزود جلّ البلاد العربيّة والأوروبيّة وخاصة فرنسا وبلجيكا وايطاليا وانجلترا. تزوّج وله ابن وابنة.

السيرة*:

وُلد طه حسين في ١٤ نوفمبر ١٨٨٩ في عزبة الكيلو (مغاغة) محافظة المنيا بالصعيد الأوسط. وكان يشعر بأنّ له مكانة خاصة بين إخوته وأخواته. كان يحسّ من أمّه رحمة ورأفة وكان يجد من أبيه ليناً ورفقاً وكان احتياط إخوته وأخواته في معاملته يؤذيه لأنّه كان يجد فيه شيئاً من الاشفاق مشوباً بشيء من الإذدراء.

لقد أصاب الرمد عينيه وهو في الثانية من عمره على يد الحلاّق وكان لهذا الحادث أكبر الأثر على حياته. لقد أورثه علّة من علل الجسم ولكنّه أكسبه غير صفة من صفات النفس. فقد وجّه قراءاته وحبّب إليه الصمت وعلّمه حسن الاستماع. انصرف إلى الاستماع إلى القصص والأحاديث وانضم إلى رفاق أبيه في ندوة العصر في فناء البيت يستمع إلى آيات القرآن وقصص الغزوات والفتوح وأخبار عنتر والظاهر بيبرس وأخبار الأنبياء والنسّاك الصالحين ويحفظ القرآن في كتّاب القرية. صار شيخاً صغيراً كما كانوا يسمّونه ولم يكن التحفيظ كما يجب بالكتاب. لكنّه

فيما بعد أتقن التجويد ثمّ سافر إلى القاهرة. وفي هذه المرحلة عرف علماء القرية واختلف إليهم. وعرف مشايخ الطرق الصوفيّة.

كانت أمنية الشيخ حسين وهو الموظّف بشركة السكران يرى ابنه طه من علماء الأزهر فأرسله للقاهرة. ويقسم الدكتور طه حسين في الأيّام أنه (احتقر العلم منذ أن سمع عبارة معيّنة من أحد شيوخ الأزهر).

لقد صدمه الإفناء العظيم الضيّق الحصر وبدأت نفسه تتفتّح من جميع أنحائها. ومن الأشياء التي نشأت بينه وبينها في القاهرة شارع الحلوجي، دار الكتب مطبوعها ومخطوطها على اختلاف أقدارها.

كان يجد للكلمة صوتاً يبلغ أذنيه وكان يغرق تغرقة غامضة بين الكلمة والنور. لقد أثّر دار الكتب على درس النحو والمنطق وكان يبقى بها حتى موعد اغلاقها. لم يقصر اهتمامه على تعليم الأزهر وحسب فقد اتّجه للأدب. حفظ مقالات الحريري وطائفة من خطب الإمام ومقامات بديع الزمان الهمزاني والتقى هو والشيخ المرصفي في بغضهما لشيوخ الأزهر وحبّهما الراسخ لحريّة خالصة من كلّ القيود والأغلال. وأخذ عن المرصفي حبّه للنقد وحرّيته.

كوّن هو وأحمد حسن الزيّات ومحمود الزناتي جماعة ذاع نقدها للأزهر وفضلوا الكتب القديمة على الكتب الأزهريّة ويقرأون دواوين الشعر. تآمر عليهم الأزهريّون وطردوهم من الأزهر ولكن لطفي السيد شفع لهم وعادوا للأزهر.

قرأ ترجمات فتحي زغلول عن الفرنسيّة والسباعي عن الانجليزيّة وقرأ جرجي زيدان ويعقوب صرّوف والشيخ رشيد وقاسم أمين والأستاذ الإمام ودخل الجامعة الأهليّة التي أنشئت ١٩٠٨ وأصبح طالباً بالجامعتين في وقت واحد.

وكان لدروس سانتلانا في تاريخ الفلسفة الإسلاميّة أثر عميق لا ينسى. وتمنّى طه أن يعبر البحر إلى بلد من هذه البلاد التي يطلب فيها العلم الواسع والأدب الراقي وتتغيّر فيها الحياة من جميع الوجوه وتحقّق هذا المأرب بعد أن حضر في الجامعة رسالة للدكتوراه في ذكرى أبي العلاء ونوقشت بين يديّ الجمهور في ١٥ مايو سنة ١٩١٤. فقرّرت الجامعة الأهليّة إيفاده في بعثة لفرنسا. وعند عودته لمصر سنة ١٩١٩ عيّن أستاذاً للتاريخ القديم واستمرّ في هذا المنصب حتى ١٩٢٥ تلك السنة التي غدت فيها الجامعة حكوميّة بعد أن كانت أهليّة معيّنة أستاذاً لتاريخ الأدب العربي في كلّية الآداب بعد اعلان استقلال مصر ١٩٢٥ وفي ١٩٢٦ أخرج كتابه في الشعر الجاهلي الذي أحدث ضجّة أذاعت اسمه وصدر قرار النيابة بسحب الكتاب من السوق. وفي ١٩٢٩ عيّن عميداً لكلّية الآداب. حاربه وزير المعارف لصلته بالأحرار الدستوريّين فطلب أن يستقيل ولكنّه أبى حتى يعيّن أوّلاً فكان له ما أراد. وعيّن يوماً وقع في نهاره بعض الأوراق ثمّ قدّم استقالته في المساء. ثمّ عيّن من جديد ١٩٣٠ وبعد يومين طلب إليه وزير المعارف أن يستقيل لينقطع بتحرير جريدة الشعب الحكوميّة ولكنّه آثر العمادة. وفي ٢٩ مارس ١٩٣٠ أحاله صدقي باشا للتقاعد وهنا لزم الثائر بيته دون أن يغمد قلمه فكان يكتب في جريدة السياسة مجاناً وتولّى رئاسة تحريرها فترة غاب الدكتور حسنين هيكل.

وبعد سنة من هذه الحادثة طلب إليه مصطفى النحاس أن يكتب في جريدة **كوكب الشرق** فقبل ثمّ ما لبث أن اختلف مع صاحب الجريدة حافظ عوض واستقال واشترى إمتياز جريدة **الوادي** وأشرف على تحريرها حتى ديسمبر ١٩٣٤ إذ أعيد إلى الجامعة في كلّية الآداب التي عيّن عميداً لها خلال عامين واستمرّ في العمادة ثلاث سنين. ١٩٤٢ اختير مستشاراً فنياً لوزارة المعارف ثمّ انتدب مديراً لجامعة الإسكندريّة التي أنشأها واستمر في هذين المنصبين حتى ١٦ أكتوبر ١٩٤٤. وفي هذا التاريخ أحيل إلى التقاعد مرّة أخرى وأنشأ في هذه المدة مجلّة **الكاتب المصري** التي كانت من أكبر المجلات امتيازاً في العالم العربي. وفي هذه الفترة كتب كتابين من أهمّ كتبه الأوّل **المعذّبون في الأرض** والثاني **قصّة ما وراء النهر** وفي هذين الكتابين طالب بشدّة الاهتمام بمتاعب الشعب وبضرورة إتاحة فرص متكافئة لأبناء الشعب جميعاً وأنذر بأنّ استمرار الحال على ما كان عليه في مصر في تلك الأيّام سينتهي بالثورة وقد حدث ذلك كما هو معروف في يوليو ١٩٥٢.

وفي يناير ١٩٥٠ عيّن وزيراً للمعارف فأحدث ثورة في التعليم إذ قرّر مجانية التعليم الفنّي والثانوي منذ البداية. أنشأ آلاف الفصول. وقد جاء على لسانه كنت سعيداً عندما تعلّمت على حساب الدولة فمن الحق على أن أتيح بعض هذه السعادة لأكبر عدد من الشباب ولو استطعت لأتحتها لهم جميعاً.

استقالت الوزارة واستقال طه حسين وكان الوقت ٢٦ يناير ١٩٥٢ وبعدها خلص طه حسين للانتاج الفكري الخالص. عاش طه حسين حرّ الرأي غالياً في التجديد محساً بمصريّته الخالصة مدركاً لانتمائه للأمّة العربيّة. ومقدّراً لانتماء البشر جميعاً للأسرة العالميّة. وعاش يحاضر ويكتب النقد والوصف والتراجم والأدب والمقالة والقصّة وهو صاحب مدرسة ومنهج في النقد خاصة. وفي أدبه نوافذ على الآداب العالميّة وخاصة اليوناني والفرنسي وهو بهما بعيد التأثر.

وفي ١٩٤٠ عيّن عضواً في مجمع اللغة العربيّة في القاهرة مع ٩ آخرين منهم لطفي السيّد وهيكل والعقاد وأحمد أمين. وبعد مدّة عيّن وكيلاً للمجمع وعندما توفي رئيس المجمع اختير رئيساً له وبقي فيه حتى وفاته في ٢٨ أكتوبر ١٩٧٣.

وقد اختير رئيساً للجنة الثقافيّة بجامعة الدول العربيّة بعد تركه لوزارة المعارف وفي أثناء رئاسة اللجنة أشرف على ترجمة أعمال شكسبير الكاملة وأعمال راسين الكاملة وقام بجمع المخطوطات المصريّة من مختلف نواحي العالم وفي إدارة خاصة في الجامعة ونشر عدد من هذه المخطوطات نشراً علمياً كما مهّد لقيام المنظّمة العربيّة للتربية والعلوم والثقافة. وعند قيام هذه المنظّمة أنهى عمله بالجامعة العربيّة.

وقد نال الدكتوراه الفخريّة في كثير من البلاد الأجنبيّة منها فرنسا واسبانيا وايطاليا وأوسمة من لبنان وتونس والمغرب. ومن مصر منح قلادة النيل التي لا تمنح إلاّ لرؤساء الدول. نال أوّل جائزة تقديريّة في الأدب.

وقبل وفاته بأيّام قرّرت الجمعيّة العامة بالأمم المتّحدة منحه الجائزة العالميّة لحقوق الإنسان ودعاه رئيس الجمعيّة لتسلّم الجائزة بنيويورك ولكن المنية منعته من ذلك.

هذا وقد كان طه حسين عضواً في عدّة مجامع عالميّة وهيئات اختير لها لما عرف به في دوائر الثقافة العالميّة من امتياز.

*[لخّصت السيدة إيفون لميعة غريس هذه السيرة من كتاب قمم أدبية للدكتورة نعمات فؤاد (القاهرة، عالَم الكتب، ١٩٦٣). شارك في عمل الكتاب وزاد عليه د. حسن الزيات، زوج ابنة طه حسين، ووافقت [illegible] المذكورة نعمات فؤاد

مؤلّفاته:

ملاحظة: تجد الببليوغرافية الكاملة والشاملة لطه حسين لدى «سكوت ــ جونز» (انظر عن المؤلّف رقم ١). كما تجدها في القائمة الببليوغرافية لأحمد علبي: **طه حسين، سيرة مكافح عنيد**، بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٠، ص ١٣١ ــ ١٤٢. مقالات ومحاضرات لطه حسين تمّ جمعها ونشرها بعد موته ولم تدوّن ههنا. أمّا في الببليوغرافية التالية فتجد الطبعات الأولى فقط إلاّ إذا تغيّر عنوان الكتاب أو مضمونه.

(أ) الدراسات:

١ ــ **ذكرى أبي العلاء**، القاهرة، ١٩١٥. هو الرسالة التي نال بها طه حسين الدكتوراه من الجامعة المصريّة سنة ١٩١٤. وظهر سنة ١٩٣٠ وفي الطبعات اللاحقة بعنوان **تجديد ذكرى أبي العلاء** عن دار المعارف.

٢ ــ **الظاهرة الدينيّة عند اليونان وتطوّر الآلهة وأثرها في المدنيّة**، طبع مع كتاب **آلهة اليونان** لمحمد حسين جبرا، القاهرة، مطبعة المنار، ١٩١٩. ملخّص محاضرات للدكتور طه حسين.

٣ ــ **فلسفة ابن خلدون الاجتماعيّة**، القاهرة، ١٩٢٥. هو الرسالة التي نال بها الدكتوراه من جامعة السوربون سنة ١٩١٧ وقد ترجمها عن الفرنسيّة بهذا العنوان محمّد عبد الله عنان.

٤ ــ **قادة الفكر**، القاهرة، دار المعارف (؟)، ١٩٢٥.

٥ ــ **في الشعر الجاهلي**، القاهرة، دار [illegible] المصرية، ١٩٢٦ [illegible] في الطبعة التالية حذف منه فصلاً وأضاف إليه عدّة فصول، نشر تحت عنوان: **في الأدب الجاهلي**، مطبعة الاعتماد.

٦ ــ **في الصيف**، القاهرة، مطبعة الهلال، ١٩٣٣. أعيد طبعه مع **رحلة الربيع** في كتاب واحد بعنوان **رحلة الربيع والصيف**، بيروت، ١٩٥٧.

٧ ــ **حافظ وشوقي**، القاهرة، مطبعة الاعتماد، ١٩٣٣. مجموعة آراء ومقالات.

٨ ــ **على هامش السيرة**، ٣ أجزاء: الجزء الأوّل: القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، المعارف، ١٩٣٥؛ الجزء الثاني: القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، المعارف، ١٩٣٧؛ الجزء الثالث: القاهرة، مطبعة لجنة التأليف، المعارف، ١٩٣٨. أعيد طبعه في بيروت، دار الآداب، ١٩٦٧ مع مؤلّفات أخرى تحت عنوان **إسلاميات**.

٩ ــ **الحياة الأدبيّة في جزيرة العرب**، دمشق، مكتبة النشر العربي، ١٩٣٥. أعيد طبعه في القاهرة على أنّه فصل واحد من كتاب **ألوان**، ١٩٥٢.

١٠ ــ **من بعيد**، القاهرة، المطبعة الرحمانيّة، ١٩٣٥. مقالات مختلفة كتبها بين ١٩٢٣ و١٩٣٠، وتنقد بعض منها رجال الدين المحافظين.

١١ ــ **من حديث الشعر والنثر**، القاهرة، مطبعة الصاوي، ١٩٣٦. مقالات.

١٢ ــ **مع المتنبّي**، جزءان، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦. نقد.

١٣ ــ **مستقبل الثقافة في مصر**، جزءان،

القاهرة، مكتبة المعارف، ١٩٣٨. مقالة نقديّة.

١٤ ـــ **مع أبي العلاء في سجنه**، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩٣٩. نقد.

١٥ ـــ **لحظات**، جزءان: القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩٤٢. مقالات.

١٦ ـــ **صوت باريس**، جزءان، مجموعة من القصص التمثيليّة التي ناقشها ولخّصها الدكتور طه حسين، القاهرة، مطبعة المعارف، ١٩٤٣.

١٧ ـــ **صوت أبي العلاء**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٤. مقالة.

١٨ ـــ **فصول في الأدب والنقد**، القاهرة، مطابع دار المعارف، ١٩٤٥. مجموعة مقالات.

١٩ ـــ **جنّة الشوك**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٥. عبارات موجزة بليغة ساخرة.

٢٠ ـــ **الفتنة الكبرى**، القاهرة، جزءان، دار المعارف. الجزء الأوّل: **عثمان**، ١٩٤٧؛ الجزء الثاني: **علي وبنوه**، ١٩٥٣. أعيد طبع الجزئين في بيروت سنة ١٩٦٧ ضمن مؤلّفات أخرى تحت عنوان **إسلاميّات**.

٢١ ـــ **رحلة الربيع**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٨. مقالات في نقد المجتمع. أعيد طبعه مع **في الصيف** في كتاب واحد بعنوان **رحلة الربيع والصيف**، بيروت، ١٩٥٧.

٢٢ ـــ **مرآة الضمير الحديث**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٩، وبيروت، دار العلم للملايين، ١٩٤٩، مقالات في نقد المجتمع. أعيد طبعه سنة ١٩٥٣ في سلسلة «كتاب للجميع» بعنوان **نفوس للبيع**.

٢٣ ـــ **الوعد الحق**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٩. مقالة تاريخيّة ونقد المجتمع. أعيد طبعه في بيروت، ١٩٦٧ ضمن مؤلّفات أخرى تحت عنوان **إسلاميّات**.

٢٤ ـــ **جنّة الحيوان**، القاهرة، دار المعارف (؟)، ١٩٥٠. مقالات في نقد المجتمع.

٢٥ ـــ **بين بين**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٥٢. مقالات وأحاديث.

٢٦ ـــ **ألوان**، القاهرة، مطابع دار المعارف، ١٩٥٢. ظهرت معظم فصوله تباعاً كمقالات في **الكاتب المصري** من ١٠/١٩٤٥ إلى ١٩٤٨/٥.

٢٧ ـــ **حديث الأربعاء**، ٣ أجزاء: الجزء الأوّل: القاهرة، دار الكتب المصريّة، ١٩٥٤؛ الجزء الثاني: القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، (مقالات كتبها المؤلف ١٩٢٣ ـ ١٩٢٤)؛ الجزء الثالث: القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٧.

٢٨ ـــ **من هناك**، القاهرة، دار المعارف (؟)، ١٩٥٥. مجموعة مقالات.

٢٩ ـــ **خصام ونقد**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٥٥. مجموعة مقالات.

٣٠ ـــ **نقد وإصلاح**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٥٦. مجموعة مقالات.

٣١ ـــ **أحاديث**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٥٧. مجموعة مقالات كتبها في الثلاثينيّات.

٣٢ ـــ **من أدبنا المعاصر**، القاهرة، الشركة العربيّة للطباعة والنشر، ١٩٥٨. مجموعة مقالات.

٣٣ ـــ **من لغو الصيف إلى جد الشتاء**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٥٩. مجموعة مقالات.

٣٤ ـــ **من أدب التمثيل الغربي**، بيروت، دار

العلم للملايين، ١٩٥٩. مجموعة مقالات.

٣٥ ــ **مرآة الإسلام**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٩. أعيد طبعه في بيروت سنة ١٩٦٧ ضمن مؤلفات أخرى تحت عنوان **إسلاميات**.

٣٦ ــ **الشيخان أبو بكر وعمر**، القاهرة، مطابع دار المعارف، ١٩٦٠. سيرة.

٣٧ ــ **خواطر**، بيروت، دار العلم للملايين (؟)، ١٩٦٧. مجموعة مقالات.

٣٨ ــ **كلمات**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٧.

٣٩ ــ **من تاريخ الأدب العربي**، مجلدان، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٠ ــ ١٩٧١. مجلد ١: **العصر الجاهلي والعصر الإسلامي**. مجلد ٢: **العصر العباسي الأول (القرن الثاني)**. ظهرت معظم فصوله في كتابي **الأدب الجاهلي** و**حديث الأربعاء** بالإضافة إلى بعض مقالات ومحاضرات وأبحاث لم تنشر قبل أن يجمعها شكري فيصل، د. ت.

(ب) أدب قصصي:

٤٠ ــ **الأيام**، ٣ أجزاء: الجزء الأول: القاهرة، مطبعة أمين عبد الرحمن، ١٩٢٩؛ الجزء الثاني: القاهرة، مطبعة أمين عبد الرحمان، ١٩٣٩؛ الجزء الثالث: القاهرة، مطبعة أمين عبد الرحمن، ١٩٧٢. وكان قد ظهر في بيروت بعنوان مذكّرات طه حسين، ١٩٦٧.

٤١ ــ **دعاء الكروان**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٣٤. رواية.

٤٢ ــ **أديب**، القاهرة، لجنة ترجمة دائرة المعارف الإسلامية، ١٩٣٥. رواية.

٤٣ ــ **القصر المسحور**، القاهرة، ١٩٣٦. رواية بالاشتراك مع توفيق الحكيم*.

٤٤ ــ **الحبّ الضائع**، القاهرة، مطبعة المعارف (؟)، ١٩٤٣. رواية.

٤٥ ــ **أحلام شهرزاد**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٤٣. رواية قصيرة.

٤٦ ــ **شجرة البؤس**، القاهرة، مطابع دار المعارف، ١٩٤٤. رواية.

٤٧ ــ **المعذّبون في الأرض**، القاهرة، دار المعارف (؟)، ١٩٤٩. قصص قصيرة.

٤٨ ــ **ما وراء النهر**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١. قدّمها محمّد حسن الزيّات. صدرت أوّلاً في الكاتب المصري من ١٩٤٦/١١ إلى ١٩٤٧/٢ تباعاً.

(ج) أعمال بالاشتراك مع مؤلفين آخرين:

٤٩ ــ **نقد النثر لقدامة بن جعفر**، القاهرة، ١٩٣٣. بالاشتراك مع عبد الحميد العبّادي، مقدمة لطه حسين: في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر، ص ١ ــ ٣١.

٥٠ ــ **الحياة والحركة الفكرية في بريطانيا**، القاهرة، ١٩٤١. بالاشتراك مع أحمد حسنين باشا وعلي مصطفى مشرفة وحافظ عفيفي.

٥١ ــ **آراء حرّة**، القاهرة، ١٩٤٥. بالاشتراك مع محمد كرد علي وعلي مصطفى مشرفة.

٥٢ ــ **شرح لزوم ما لا يلزم لأبي العلاء المعرّي**، القاهرة، ١٩٥٤. الجزء الأوّل (فقط). بالاشتراك مع إبراهيم الابياري.

٥٣ ــ **هؤلاء هم الإخوان**، القاهرة، ١٩٥٥. بالاشتراك مع محمد التابعي وعلي

أمين وكامل الشنّاوي وجلال الدين النشاشيبي.

٥٤ ـ **محمد إقبال**، القاهرة، ١٩٥٦. بالاشتراك مع محمّد حسين هيكل وعباس محمود العقّاد.

٥٥ ـ **العدوان الثلاثي على مصر**، القاهرة، ١٩٥٦. بالاشتراك مع صقر خفاجي ويحيى عويس ويحيى الخشاب وعبد القادر حاتم.

٥٦ ـ **مع الجزائر**، القاهرة، ١٩٥٨. بالاشتراك مع محمّد البشير الإبراهيمي وآخرين.

٥٧ ـ **لماذا نقرأ**، القاهرة، ١٩٦٦. بالاشتراك مع عبّاس محمود العقّاد وعادل الغضبان والدكتور حلمي مراد والدكتور جمال الدين العطيفي والدكتور السعيد مصطفى السعيد.

(د) ترجمات:

٥٨ ـ **الواجب**، ٤ أجزاء، القاهرة، ١٩١٤. بالاشتراك مع محمود رمضان.

٥٩ ـ **صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان**، القاهرة، مطبعة الهلال بمصر، ١٩٢٠.

٦٠ ـ **نظام الأثينيين**، القاهرة، ١٩٢١. ترجمه طه حسين عن اليونانيّة مع مقدّمة له.

٦١ ـ **روح التربية**، القاهرة، مطبعة الهلال، ١٩٢٣.

٦٢ ـ **قصص تمثيلية لجماعة من أشهر الكتّاب الفرنسيين**، القاهرة، المطبعة التجاريّة الكبرى، ١٩٢٤.

٦٣ ـ راسين: **أندروماك**، القاهرة، ١٩٣٥ (١٩٣٣ ؟).

٦٤ ـ سوفوكليس: **أنتيجونا**، القاهرة، ١٩٣٨.

٦٥ ـ سوفوكليس: **من الأدب التمثيلي اليوناني (الكترا، الياس، أنتيجونا، أويديبوس ملكا)**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٣٩.

٦٦ ـ **من أبطال الأساطير اليونانيّة** لاندريه جيد، جزءان، القاهرة، ١٩٤٧. يتضمّن **أوديب وتسيوس**.

٦٧ ـ **زاديج أو القدر** لفولتير، القاهرة، ١٩٤٧.

عن المؤلّف:

١ ـ سكوت*، حمدي وجونز، مارسدن: **أعلام الأدب المعاصر في مصر، سلسلة بيوغرافية نقدية ببليوغرافية، ١ ـ طه حسين**، القاهرة، الجامعة الأمريكيّة، ١٩٧٥. القائمة الكاملة لأعمال طه حسين، تحتوي أيضاً الكتب والمقالات التي صدرت عن الأديب حتى سنة ١٩٧٥.

٢ ـ حسين، سوزان طه: **معك**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩. مذكّرات أرملة الأديب. نقلها من الفرنسيّة بدر الدين أردكي.

٣ ـ تقي الدين، السيد: **طه حسين، آثاره وأفكاره**، القاهرة، دار الزيني، ١٩٧٨. بمجلّدين.

٤ ـ علي، أحمد: **طه حسين، المفكّر والمعاصر**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٥.

٥ ـ أبو حسن، أحمد: **الخطاب النقدي عند طه حسين**، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٧.

٦ ـ عُلبي، أحمد: **طه حسين، سيرة مكافح عنيد**، بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٠.

إبراهيم الحَضْرَاني

إبراهيم أحمد الحضراني.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٢٠ في خربة أبو يابس، اليمن.

ثقافته: تعلّم في مدارس القرية ثم في مدرسة ذمار وتعز.

حياته في سطور: إمام مسجد في القرية، ثم مدرس في تعز. مدير بوزارة الخارجية أيام الإمام أحمد وبعد قيام الثورة تولّى عدة مناصب من أهمها رئاسة مصلحة الإعلام. ثم عضوية الوفد الدائم لدى الجامعة العربية في القاهرة، ثم مستشار ثقافي في السفارة اليمنية في الكويت. عضو في المجمع العربي للموسيقى لعدة سنوات، وعضو تنفيذي في اتحاد الأدباء اليمنيين. من عام ١٩٥٥. زار جلّ البلدان العربية تقريباً، كما زار الهند وبريطانيا وايطاليا وفرنسا والمانيا (الغربية والشرقية) وتشيكوسلوفاكيا والولايات المتحدة الأميركية. متزوج وله أربعة أولاد.

السيرة:

قد يكون من المستغرب حقاً أن شخصاً يولد قبل ستين عاماً في قرية مغمورة من قرى بلاد عنس في اليمن يقعد اليوم على مكتبه ليسجل شيئاً عن تاريخ حياته لكي يقرأه الناس وتزول الغرابة إذا عرفنا أن أسرتي أسرة علم ودين وأدب وأن ليس لها ما تعتمد عليه من مال أو جاهة أو نسب غير هذا وكان والدي في حياته رحالاً يجوب الآفاق وشاعراً وراوياً للشعر وأظن أن أول كلمة انفتق لها سمعي هي بيت من الشعر. لقد كان والدي هو مدرسي الأول ثم التحقت بمدارس اليمن العلمية وتلقيت الكثير من علوم اللغة والدين والحديث في مدرسة ذمار وتعز.

ثم كيف كسرت الطوق حتى صرت انساناً معاصراً أحاول متابعة كل تيار من تيارات الفكر في العالم لقد كان الفضل الأول كما قلت يعود لوالدي وما زال صوته يرنّ في مسمعي وهو يخاطب المتحجرين ويقول:

لاتظنوا العلم مقصوراً على	ما سمعتم في شفاه الجامدين
إنما العلم هو العلم الذي	يصلح المرء به دنيا ودين

وكانت تتسرب إلى اليمن كتب عصرية لطه حسين* وزكي مبارك وأحمد حسن الزيات وأحزابهم وكنا نحن الذين نقتنيها في نظر الكثيرين من سدنة التراث كمهربي المخدرات اليوم. كان الإمام يحيى يحكم اليمن بعقلية لا تمت إلى هذا العصر بأي صلة من الصلات تنشر الأوبئة ويموت الآلاف من الناس فيكون هذا في نظره من صنع القدر وتعم المجاعة ويتهاوى الناس في الشوارع من الجوع فيكون هذا أيضاً من صنع القدر وهكذا لا مدارس بالمفهوم الصحيح ولا مستشفيات ولا نظام حكم يأمن الإنسان فيه على نفسه مما حفز الواعيين إلى رفض هذا الوضع ومحاربته.

وانضممت إلى هذه الفئة في الأربعينات حتى انتهى المطاف بقلب الإمام يحيى وانتصار ولي عهده أحمد واساق مع زملائي إلى السجن انتظر الموت غير نادم على ما عملت وفي يوم من أيام السود في السجن والمنادي ينادي على زملائي لاعدامهم انتظر دوري وأقول:

[illegible] في سبيل بلادي   [illegible]رضت للمنون مراراً
وأنا اليوم في سبيل بلادي   أبذُل الروح راضياً مختاراً

في الأدب:

أشعر بشيء من الندم، إنني لم أتعلم لغة من اللغات الحية ويهون علي الأمر أن ذلك لم يعد إلى تقصير مني أو إهمال وإنما هي الظروف التي بيّنتها آنفاً وقد دفعني هذا الشعور إلى الاطلاع على كثير مما ترجم إلى العربية واستطعت أن أكوّن فكرة عن تطورات الفكر لدى الشعوب في الفلسفة والقصة والتاريخ والعلوم الاجتماعية. أما الشعر المترجم فلم اتستسغه وفي نظري أن الشعر فكرة وأسلوب إذا فقد إحداهما فقد جماله. فالمترجم قد يستوعب الفكرة ولكنه في الغالب لا تصل إلى مستوى الشاعر في صوغ الكلمات بعضها ببعض... والدين في نظري هو الحرية والسلام وأنْ تحب للناس جميعاً ما تحب لنفسك وكل دم يسفك في سبيل الحرية والسلام هو طاهر زكي كدم الأنبياء.

وكل تخلف في السياسة أو الدين أو الأدب فسببه تخلف الشعوب، إذ أنها هي التي تفرز القيادات سواء كانت سياسية أو أدبية أو أدينية.

لماذا لا يطبع ديواني؟؟

لقد بدأت قول الشعر منذ ما يقرب من نصف قرن وكان أغلبه شعراً سياسياً وكنت أمزقه خوفاً من وقوعه في يد المسؤولين فأتعرض للعقاب ويأتي عصرنا هذا عصر الانفتاح وأتلمس شعري القديم فلا أجده مما تبطأ عزمي عن طبع ديوان ناقص لا يظهرني كاملاً وأنا في محاولة تلمس الضائع من شعري لطبعه.

مؤلّفاته:

ملاحظة: كل ما كتبه من مقالات وقصائد نشرت في مجلات عربية وأول ما نشر له قصيدة في مجلة الحكمة اليمنية منذ حوالي أربعين سنة.

١ ــ قطوف الدواني من شعر إبراهيم الحضراني، بيروت، منشورات العصر الحديث (دار المناهل)، ١٩٩١. جمع وتقديم أحمد ابن محمّد الشامي.

عن المؤلّف:

١ ــ الجمهورية (بغداد)، ١٩٨٠/٨/١٧، ص ٤. مقابلة.

٢ ــ اللــــواء، ١٩٨٧/٨/٢٨، ص ١٢. مقابلة.

٣ ــ قبش، أحمد: **تاريخ الشعر العربي الحديث**، دمشق، على نفقة المؤلف، ١٩٧١، ص ٥٢٦ ــ ٥٢٨. حياة الشاعر في سطور ونقد لشعره.

بديع حقّي

بديع مصطفى حقّي.

النوع الأدبي: شاعر، كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٢٠ في دمشق، سورية.

ثقافته: تعلّم في مدرسة البحصة الابتدائيّة، دمشق، ١٩٢٩ ـ ١٩٣٤؛ حصّل علومه الثانويّة في معهد التجهيز (مكتب عنبر)، دمشق، ١٩٣٥ ـ ١٩٤١؛ دخل كلّية الحقوق، باريس، ١٩٤٦ ـ ١٩٥٠ ونال دكتوراه في الحقوق الدوليّة، ١٩٥٠.

حياته في سطور: درّس الأدب العربي في المدارس الخاصة. درس المحاماة من ١٩٤٤ ـ ١٩٤٥. يعمل بوزارة الخارجيّة السورية منذ ١٩٤٥ حتى الآن [١٩٨٢]؛ مدير عام للعمل الدبلوماسي بمرتبة سفير؛ عضو كل من جمعيّة الأدباء العرب وأصدقاء الفنون واتّحاد الكتّاب العرب. أقام بباريس ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧؛ وفي برن (سويسرا) ١٩٤٧ ـ ١٩٥٠ و١٩٦١ ـ ١٩٦٤؛ وفي موسكو، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٢ وفي كابول (أفغانستان)، ١٩٥٨ وفي غينيا، ١٩٧٣ ـ ١٩٧٨. وكان ملحق السفارة السورية في بغداد (١٩٤٥) ومستشار السفارة السورية في الجزائر (١٩٦٧ ـ ١٩٧٠) وفي الصومال، ١٩٨٠ حتى الآن [١٩٨٢]. متزوّج وله ثلاثة أولاد.

السيرة*:

وُلد يوم السبت في ٢٦ حزيران ١٩٢٠ ـ كما تشير إلى ذلك كلمات خطّها والده، في دفتر صغير، عثر عليه الفتى، مصادفة، بين أوراق لأبيه.

ولقد توفّي والد الطفل ـ وكان يعمل مديراً للبرق والبريد ـ وسن ابنه الصغير لا يتجاوز أربع سنوات، ولم تدخر ذاكرة الطفل من أبيه، سوى خطوط مبهمة، إنّه يذكر وجهه ولحيته، يشيع فيها الشيب، وبسطونه الأسود الذي كان يرتشف من أنامل الطفل لمسات مداعبة خاطفة. وأتى يوم حزين، غاب فيه، فجأة، طيف أبيه، إثر فالج ألمّ به، وقد أخذته أمّه، مع أخته الصغيرة إلى بيت الجيران، يوم تشييع الجنازة. ومرّت أشهر، كان الطفل سأل فيها عن أبيه فتقول له أمّه أنّه مسافر في بيروت، حتى أزف يوم أدرك فيه الطفل أنّه مات وإنّه لن يعود، فبكى عليه طوال اليوم، ثمّ محت الأيّام المتعاقبة، حزنه وغام، مع الزمن، طيف أبيه في ذاكرته. وكان على الصبي أن يختلف إلى الكتّاب، ليختم القرآن، ويحفظ صدراً منه، ثمّ سجّل الفتى في مدرسة البحصة الابتدائيّة، وكانت أمّه، رحمها الله، المعلّم الأوّل في الكتابة، فقد شكا لها، متذمّراً، التواء القلم بين أنامله، فعلّمته ـ وهي الأمّية ـ كيف يكتب الأحرف الستة الأولى من الأبجديّة ـ وكان علمها يقتصر على هذا العدد.

(*) فضّل المؤلّف كتابة سيرته الذاتية هذه مستخدماً ضمير الغائب.

أمّا في مجال الأرقام، فقد شارفت معرفتها الرقم (٥)، لا تتجاوزه أبداً، ويذكر الطفل أنّها كانت تكتب الرقم (٤) معكوساً إلى اليسار، وظلّ قلمه، أمداً طويلاً، مُغرىً برسمه، على هذا النحو.

كان عالم الطفل محفوفاً بالهناءة، محدوداً بحديقة ممرعة كبيرة، ومقصوراً على أفراد الأسرة وبعض اللدات الصغار. كانت هذه الحديقة ملعباً وسيعاً، لطفولته السعيدة، وكان يحلو للطفل أن يتسلّق فرع شجرة جوز سامقةً في خفة مرن عليها، ليتّخذ مجلسه، فوق ثلاثة غصون، مجتمعة متعانقة، بحيث وطأت له مقعداً مريحاً، يأنس إليه دوماً مع كتاب يبسطه على ركبتيه، ولقد قرأ الفتى، على أغصان هذه الشجرة، سيرة الملك الظاهر وعنترة والأميرة ذات الهمة وأبي زيد الهلالي وقصص **ألف ليلة وليلة**، وكذلك تدافعت الجحافل وحمحمت الجياد وجُنّت الحوافر وثار النقع وهدرت ملاحم الأبطال فوق شجرة الجوز، والأم الحبيبة تخالس فتاها، يعلو صهوة جواده الأخضر، نظراتٍ مستظرفةً نديّةً بالقلق والحنان.

يتدرج الولد في النجاح، بدراسته الثانويّة، بمعهد التجهيز (مكتب عنبر) وإن يظفر بتشجيع معلّميه وتقديرهم في الأدب واللغة والنحو، يذكر منهم الشيخ عبد القادر مبارك والأستاذ سليم الجندي والشيخ زين العابدين التونسي والدكتور جميل سلطان والدكتور زكي المحاسني رحمهم الله، فلمّا جاز فحص الشهادة الثانويّة، فاز بأعلى علامة في الأدب العربي. وكان على أمّه، أن تبيع كلّ ما تبقّى لديها من إرث أبيه ــ فيما عدا الدار التي يسكنون فيها ــ فباعت ثلاثة دكاكين، دكاناً في إثر دكان، ليفي بنفقات دراسته، فلمّا تسجّل في معهد الحقوق، عام ١٩٤٢ ــ ولم تكن كلّية الآداب قد أنشئت آنذاك ــ لم يبق للأسرة كلّها من مورد، سوى راتب أبيه التقاعدي، وكان يشارف إحدى وعشرين ليرة. وكان ينبغي للشاب، أن يعمل، باحثاً عن مورد رزق، فيما كان يتابع دراسته في معهد الحقوق بدمشق، فعلّم في الكلّية الثانويّة وكلّية المرحوم منيف العائدي، ودرّس فيهما الأدب العربي والتاريخ، وكانت ساعات عمله تربو على ست وثلاثين ساعة، في الأسبوع، عدا ساعات التدريس الخاص، أيّام الجمع، لا يكاد يصيب فيها راحة.

واجتذبه السلك الخارجي، بعد أن نال شهادة الحقوق، عام ١٩٤٤، لتصبح حياته، فيما بعد، موزّعة بين غصص الوداع لأمّه، وأفراح لقائه بها، تفصل ما بينهما غربةٌ تطول أو تقصر، حتى اختارها الله لجواره عام ١٩٥٦، فحزن عليها، حزناً عميقاً.

ولقد أغرت القصّة والشعر، قلمه الغض، ونشرت بعض الصحف الدمشقيّة واللبنانيّة (**الصباح**، **النقاد**، **الأديب**) بواكير شعره وقصصه، وكان لصديقه الشاعر ألبير أديب* فضل كبير، في تشجيعه، حين فسح له صدر مجلّته **الأديب** ــ وكانت المجلّة **الأديب** الأولى، في العالم العربي، في الأربعينات.

وكان الشاعر الشاب ينحو، في شعره، منحى رمزيّاً، يترقرق فيه بعض الغموض، ولعلّه كان أوّل من نظّم في الشعر الحرّ، في سورية، بدأ بقصيدة **الأرق** المنشورة في مجلّة **الصباح** الدمشقيّة عام ١٩٤٣، ونشرها على استحياء، متوقّعاً، أن تظفر بنقد جارح عنيف، طريقاً، لاذعاً، فشبّهها، في تفعيلاتها وتركيبها بقطع حلوى (النمّورة).

وكذلك أهلّ ديوانه سِحر الذي نشرته مجلّة **الأديب** عام ١٩٥٣ في حلّة قشيبة وطبعة مترفة. ويلم

بالفتى، أثر نشر ديوانه، يأس من الشعر، لعلّه كان يتصوّر ـ وهو مخطىء بلا ريب ـ أنه لم يعد بقادر على تصوير ما يغور في أعماقه من مشاعر، فينصرف إلى القصّة، وترفده مطالعاته في الأدب الفرنسي والروسي والإنكليزي برؤى وتجارب.

إنّه ليذكر من بين الشعراء العرب القدامى، الذين أحبّهم: البحتري وابن الرومي [illegible] ومن بين الشعراء العرب المجدّدين فوزي المعلوف ويوسف غصوب وعمر أبو ريشة*، ويقدّر من بين شعراء الغرب: مالارميه وفاليري ولوركا وماياكوفسكي.

ولعلّ أسلوب المازني، في القصّة ـ الذي يجمع إلى البساطة، الدقّة واللفظة الحلوة المتخيّرة، الأسلوب الذي يؤثره ويشغف به ويتمنّى أن يأخذ بمدرجته. أمّا عمالقة الرواية، فقد تنقّل إعجابه بين قمم ما تزال تغويه وتستهويه: بين دستويفسكي وفولكنر وبروست.

ما يزال حتى الآن، وقد تخطّى الستين من العمر، يبحث، في قلق دائب متّصل، عن الطريق التي يمكن أن تفضي به إلى هدفه المنشود: أن يكون، في أدبه صادقاً مع نفسه، وأن تظلّ كلماته، بعد غيابه، حاملةً خفقاتٍ حيّةً، نابضةً من قلبه...

مؤلّفاته:

١ ـ **سحر**، بيروت، دار مجلّة الأديب، ١٩٥٤. شعر.

٢ ـ **التراب الحزين**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٠. قصص نالت جائزة الدولة عام ١٩٦١.

٣ ـ **جفون تستحق الصور**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٨. رواية.

٤ ـ **أحلام على الرصيف المجروح**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٢. رواية.

٥ ـ **قمم في الأدب العالمي**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٢. دراسة.

٦ ـ **حين تتمزّق الظلال**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٠. قصص.

٧ ـ **همسات العكّازة المسكينة**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٦. رواية.

٨ ـ **الشجرة التي غرستها أمّي**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٦. سيرة ذاتيّة.

٩ ـ **حين يورق الحجر**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٠. مقالات.

ترجمات:

١٠ ـ **المعطف** لغوغول، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٥٥. روايتان عن الروسيّة.

١١ ـ **اللوحة** لغوغول، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٥٦. عن الروسية.

١٢ ـ **ولا تزال الشمس تشرق** لهمنغواي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٠. عن الإنكليزيّة.

١٣ ـ **روائع طاغور** (ستة مؤلّفات)، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٢. شعر ومسرح تُرجم عن الإنكليزيّة، وكانت قد نشرت منفردة بين عاميّ ١٩٥٥ ـ ١٩٦٠.

١٤ ـ **قصائد مناضلة** لأحمد سيكوتوري، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٦. عن الفرنسيّة.

عن المؤلّف:

. كيالي، سامي: **الأدب العربي المعاصر في سورية، ١٨٥٠ ـ ١٩٥٠**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨، ص ٤٢٩ ـ ٤٣٣. سيرته.

يحيى حقّي

يحيى إبراهيم حقّي.

النوع الأدبي: كاتب قصص، ناقد.

ولادته: ١٩٠٥ في القاهرة، مصر.

وفاته: ١٩٩٢/١٢/٩.

ثقافته: تدرج في دراسته من كتّاب سيّدة زينب، إلى مدرسة والدة عبّاس باشا الأول الابتدائيّة والمتوسّطة؛ فالإلهامية والسعيدية والخديوية الثانويّة؛ فكليّة الحقوق وتخرّج منها ١٩٢٥.

حياته في سطور: محامي؛ مستشار لدار الكتب، رئيس تحرير مجلة **المجلّة**، عضو مجلس القومي وعضو بالمجلس الأعلى للثقافة والفنون، عضو الهيئة الدبلوماسيّة. سافر إلى الحجاز وليبيا وتركيا وفرنسا وايطاليا. منح جائزة الملك فيصل للأدب لسنة ١٩٩٠. متزوّج وله ابن.

السيرة*:

نشأتُ في وسط يحبّ القراءة. والدتي أبي وأخي الأكبر إبراهيم كانت لهم مكتبة عربيّة انجليزيّة، كانت المعين الذي استقيت منه، كما شارك أخي إبراهيم في تحرير جريدة **السفور** وأخي التالي إسماعيل كتب مسرحيّة لم تمثّل، وعمّي محمود طاهر يحيى مؤلّف مسرحي وقصصي وصحفي. وأذكر أنّه حين كانت تظهر قصيدة لأحمد شوقي في **الأهرام**، كان بيتنا يقف على رجل، إذ كنّا نقرأها بصوت عال ونحفظها ونردّدها. وكان عمّي محمود طاهر على صلة وثيقة بشوقي، وأذكر أنّني سعدت بالجلوس إلى شوقي عدّة مرّات، سواء في محل صولد الحلواني، أو في بيته. وفي إحدى المرّات أعطاني قصّته أميرة الأندلس، وكانت مخطوطة، لأبدي رأيي فيها، وكنت لم أزل في السادسة عشر، ولقد تجرأت وأبديت فيها رأياً قاسياً، وكان ذلك غروراً منّي. وقد كان من الكتب التي بين أيدينا، إلى جانب القرآن، **مقامات** الحريري **والبخلاء** وديوان المتنبّي [...]

كانت لدينا نسخة من **ألف ليلة وليلة**، ولكنّها لم تكن من الكتب التي نقرأها قراءة مشتركة، كالكتب التي ذكرتها، وأعترف أنّني حين قرأتها أوّل مرّة انزعجت انزعاجاً شديداً وذهلت من الألفاظ الجنسيّة المكشوفة التي تحتوي عليها سطورها، فالجو الغالب على هذا البيت كان يتوخّى الرشاقة في اللفظ والابتهاج بالتوفيق في العثور عليه، لذلك كانت الخطابات التي تبادلناها مكتوبة على الغالب بأسلوب أدبي متأنق وشيء من الحياة والانتباه إلى زلات اللسان. كما كان يسود البيت بعض الانطواء لأننا كنّا من الموظّفين من أصل تركي، ليس لنا من الأملاك الكثير [...]

بدأت الكتابة في سن مبكرة، السادسة عشرة، ومعظم هذه الكتابات لم أجمعها طبعاً، ولكنّني

بدأت كتابة القصّة القصيرة منذ عام ١٩٢٢ ــ ١٩٢٣ إذ تخرّجت من مدرسة الحقوق، وكنت متأثراً بالأدب الروسي، أكثر منّي بالأدبين الفرنسي والانجليزي [...]

كتبت أوائل قصصي في صحيفة **الفجر**، ومن بينها قصّة تأثّرت فيها بـ إدغار آلان بو، وأخرى عن الحيوان اسمها «**فلة مشمش، لولو**». أمّا أوّل قصّة نشرتها في **السياسة** فهي **قهوة ديمتري** وهي قهوة حقيقيّة في مدينة المحموديّة. وقد أعطتني هذه القصّة درساً انتفعت به طوال حياتي.

أتاحت لي، اتصالي المباشر بالطبيعة المصرية والحيوان والنبات وقد كنت قبل ذلك لا أفرّق بين القمح والشعير ولا أعرف عن الريف غير منظر الحقول، وهذا واضح في قصصي التي كتبتها في تلك الفترة، منها، **حقل القطن** و **الجاموس المربوط على البرسيم** [...]

وأتاحت لي اتصالي المباشر بالفلاّحين، ورابعها اتصالي المباشر وبحريّة بالجنس الآخر، إذ عشت هناك تجربة خصبة وعميقة وعرفت أوّل حبّ في حياتي [...]

ورغم أنّي من المهووسين بالفصحى إلاّ أنّني شديد الاندماج بتجربة مصر وأهلها ومعرفتي بالعاميّة وتعبيراتها تفوق ما حصلت عليه منها مباشرة وقد يعود ذلك إلى الحدس والإحساس غير الواعي، لذلك أدخلت بعض العاميّة في قصصي، ولكنّي لم أكتب قصّة عاميّة خالصة [...]

فمن أهم الأفكار التي تنطوي عليها قصصي هي الاعلاء من شأن الإرادة، وهذا ناتج عن تصوّري أنّ العالم معركة والسلاح فيه هو الإرادة. وقد تجلّى هذا الاهتمام في مرآة بغير زجاج، حيث أشير إلى أنّ كلاً منّا خزانة مقفلة، وإنّ سرّ الحياة في القدرة على الجذب. وفيها تعبير من أربع كلمات، «وعجز يدي عن الامتلاك»، يصف أشخاصاً تضيع منهم محافظهم وزوجاتهم وأموالهم لأنّهم يفتقدون القدرة الايجابيّة على الجذب. كذلك التنبّه للمفارقات ووصف الحيوان ــ فلة. مشمش. لولو، كما صوّرت الغريزة الجنسيّة كقوّة واعية لها إرادتها المستقلة [...]

إنّني أدرى الناس بعيوبها ولكنّها مع ذلك تمثل فهمي الخاص وأهمّها خلوها من الحوادث، للقصّة، فأنا ضيّق الصدر بالسرد وتتابع الأحداث، أحبّ أن أصل، بسرعة إلى المغزى والدلالة. وكلّ ما كان يهمّني في **قنديل أم هاشم**، صور الصدام بين الشرق والغرب، بين المادة والروح، بين خمول الشعب والرغبة المتأجّجة في تحريكه، وما يطمئنني أنّ النقاد الأجانب يعترفون بقيمتها، كذلك نقادنا، مثل الدكتور علي الراعي وعلى كل حال يمكن وصف انتاجي بأنه تأمّلي وصفي تحليلي، عنصر الخيال فيه ضعيف والحادثة غير ذات أهميّة [...]

منذ اشتغلت بكتابة القصّة القصيرة وأنا أحاول العثور على أشكال جديدة، وربّما كنت في قصّة **البسطجي** أوّل من استخدم الفلاش باك، ومن الأشكال الجديدة الشكل الدائري كما في قصّة **السلحفات تطير**، وتنتهي هذه القصّة من حيث بدأت، وفيها لعبة فنية أخرى كانت وليدة إحساس، وتتمثّل في احتماء البطل الحقيقي وراء بطل ظاهري.

*[مقتطفات من حوار مع المؤلّف في جزيرة الرأي الأردنية، ١٧/٣/١٩٧٦].

مؤلّفاته:

(أ) قصص وروايات:

١ ــ **قنديل أم هاشم**، القاهرة، سلسلة «اقرأ»، دار المعارف، ١٩٤٤. قصّة طويلة.

٢ ــ **صحّ النوم**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٥٤.

٣ ــ **دماء وطين**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٥٥.

٤ ــ **أم العواجز**، القاهرة، نادي القصّة، سلسلة «الكتاب الذهبي»، ١٩٥٥.

٥ ــ **خلّيها على الله**، القاهرة، سلسلة «كتب للجميع»، دار التحرير، ١٩٥٩. سيرة ذاتيّة.

٦ ــ **عنتر وجوليت**، القاهرة، دار العروبة، ١٩٦١ (؟ ١٩٦٠).

٧ ــ **سارق الكحل**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٥.

٨ ــ **الفراش الصغير**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٦.

(ب) دراسات ومقالات:

٩ ــ **فجر القصّة المصريّة**، القاهرة، سلسلة «المكتبة الثقافيّة»، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٠. دراسة.

١٠ ــ **خطوات في النقد**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٦١. مقالات في النقد.

١١ ــ **فكرة فابتسامة**، القاهرة، مكتبة العروبة، ١٩٦١. مقالات.

١٢ ــ **دمعة فابتسامة**، القاهرة، مؤسّسة روز اليوسف، ١٩٦٦. مقالات في الأدب.

١٣ ــ **تعال معي إلى الكونسير**، القاهرة، سلسلة «المكتبة الثقافيّة»، دار الكاتب العربي، ١٩٦٩. دراسة.

١٤ ــ **حقيبة في يد مسافر**، القاهرة، سلسلة «كتاب اليوم»، مؤسّسة أخبار اليوم، ١٩٦٩. مقالات في الرحلات.

١٥ ــ **عطر الأحباب**، القاهرة، دار الكتاب الجديد، ١٩٧١.

١٦ ــ **ناس في ظل**، القاهرة، سلسلة «كتاب الجمهوريّة»، ١٩٧١. مقالات.

١٧ ــ **أنشودة البساطة**، القاهرة، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٢. مقالات في النقد.

١٨ ــ **يا ليل يا عين**، القاهرة، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٧٢. دراسة.

١٩ ــ **هموم ثقافيّة**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٦. مقالات.

٢٠ ــ **مدرسة المسرح**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٦.

٢١ ــ **تراب الميري**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٦. مقالات.

(ج) ترجمات:

٢٢ ــ **دكتور نوك أو انتصار الطبّ** لجل رومان، القاهرة، المؤسّسة المصريّة العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٦.

٢٣ ــ **القاهرة** لدسموند ستيوارت، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٩.

٢٤ ــ **الأب الضليل** لإيدت سوندرس، القاهرة، دار الهلال، ١٩٧٠.

٢٥ ــ **البلطة** لميكل سادوميانو، القاهرة، مطابع الأهرام التجاريّة، ١٩٧٢.

٢٦ ــ **لاعب الشطرنج** لستيفان زوايغ **وتونيو كروغر** لتوماس مان، القاهرة، مطابع الأهرام التجارية، ١٩٧٣.

(د) الأعمال الكاملة:

٢٧ ـ **مؤلفات يحيى حقي**، القاهرة، ٨ أجزاء، الهيئة المصرية...، ١٩٧٥ ـ ١٩٩١. اعداد ومراجعة فؤاد دوارة.

عن المؤلف:

١ ـ مجلة الدوحة، كانون الثاني، ١٩٧٨، ص ٩٠ ـ ٩٧. مقالات في مناسبة عيد ميلاده الثالث والسبعين.

٢ ـ الحواري، أحمد إبراهيم: «الراحل إلى الأعماق، القراءة النقدية في قصص يحيى حقي»، **فصول**، السنة ٤، رقم ٤ (تموز ـ آب ١٩٨٢)، ص ٥٩ ـ ٧٢.

٣ ـ شاروني*، يوسف: **سبعون شمعة في حياة يحيى حقي**، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٧٥.

٤ ـ **يحيى حقي: ذكريات مطوية كما رواها لابنته نُهى حقي**...، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢.

٥ ـ الحوادث، ٦/١/١٩٨٩، ص ٥٤ ـ ٥٥. مقابلة.

توفيق الحكيم



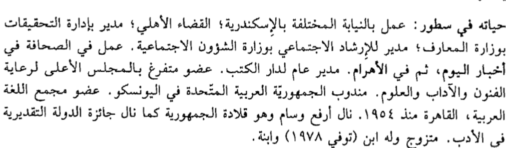
حسين توفيق الحكيم.

[illegible] واني.

ولادته: ١٩٠٢ في الإسكندرية، مصر.

وفاته: ٢٦/ ٧/ ١٩٨٧.

ثقافته: تعلّم في مدارس الكتّاب في بعض القرى في الدلتا، فمدرسة محمد علي، ثم مدرسة دمنهور الابتدائية، والثانوية في الإسكندرية. حائز ليسانس الحقوق من مدرسة الحقوق بالقاهرة، ١٩٢٥. باشر بدراسة الحقوق في باريس ولكنه لم يتممها.



حياته في سطور: عمل بالنيابة المختلفة بالإسكندرية؛ القضاء الأهلي؛ مدير بإدارة التحقيقات بوزارة المعارف؛ مدير للإرشاد الاجتماعي بوزارة الشؤون الاجتماعية. عمل في الصحافة في **أخبار اليوم**، ثم في **الأهرام**. مدير عام لدار الكتب. عضو متفرغ بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم. مندوب الجمهوريّة العربية المتّحدة في اليونسكو. عضو مجمع اللغة العربية، القاهرة منذ ١٩٥٤. نال أرفع وسام وهو قلادة الجمهورية كما نال جائزة الدولة التقديرية في الأدب. متزوج وله ابن (توفي ١٩٧٨) وابنة.

السيرة:

[نبذة عن حياة المؤلف كشاب، مقتطف من سيرته الذاتية، **حياتي** (انظر أدناه **عن المؤلف**، عدد ١)]:

لم يرني والدي يوم ولدت... كان متغيباً في عمله بعيداً، في بلدة صغيرة من بلاد الريف... كان وقتئذ وكيلاً لنيابة مركز «السنطة» ترك والدتي تذهب لتلدني في بلدها «الإسكندرية» حيث تتوفر لها العناية الصحية... وهناك... في هذا الثغر، وفي حي «محرم بك» بمنزل أختها الكبرى هبطت إلى الدنيا... لتخيفاني وتسكتاني... ذلك أني كما يروون كنت طفلاً مزعجاً... بشقاوته وعفرته... (ص ٥٨ ــ ٦٠).

كان أخي منذ طفولته عنيفاً جريئاً... ولعله ورث ذلك عن والدته ميراثاً كاملاً... فكانا بذلك من معدن واحد... مما سبب لها هي كثيراً من المتاعب... أما أنا فكنت كلما كبرت ملت إلى الهدوء والتأمل واتخذت الكثير من سمات أبي، لكن مع بركان داخلي في أعماقي هو «والدتي»... (ص ٦٤).

كنت أذهب إلى الكتاتيب في كل بلدة نحل بها... ولا بد أنهم أرسلوني إليها منذ سن مبكرة جداً... إلى أن كبرت قليلاً واستقر بنا المقام في مدينة صغيرة... هي دسوق فيما أذكر... فالتحقت بمدرستها الكبرى الوحيدة في البلد: مدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية... لم تكن

هناك يومئذ مدرسة أميرية... وبدأت أحل رموز حروف الهجاء... كان والدي قاضي البلد... (ص ٧٤).

لم يستقر بي الحال إلاّ يوم عيّن والدي قاضياً بالقاهرة... فأصبح في المقدور عندئذ أن ألتحق بمدرسة أميرية... كانت سني وقتئذ قد جاوزت العاشرة. فنصح لوالدي بتقديمي إلى السنة الثانية الابتدائية مباشرة... فقدم طلباً بذلك إلى مدرسة محمد علي الابتدائية في حي السيدة زينب... (ص ٨٤) لكن المدرسة اشترطت امتحاني... وامتحنوني... فوجدوني فوجدت نفسي ـ خصوصاً في الحساب ـ أمام مسائل جديدة لا عهد لي بها... كانوا متقدمين في البرامج... فكنت أجلس أحملق في السبورة ولا أفهم شيئاً... (ص ٩٧) وأنا على جهلي... وتراكم الجهل على الجهل... فإذا أنا أتدهور تدهوراً سريعاً كان يشعرني بمرارة شديدة وألم نفسي فظيع... ولم أجسر... لولا عناية الله التي انقذتني في الوقت المناسب: فقد نقل والدي إلى دمنهور... فحولوني إلى مدرسة دمنهور، وعادت إلى نفسي الثقة والروح المعنوية القوية... ونجحت آخر العام ونقلت إلى السنة الثالثة... وسرت في دراستي سيراً طبيعياً طيباً... أما في دمنهور فقد ابتعدنا عن كل فرجة... وانقطعنا عن كل فن... وهنا بدأ عهد قراءتي الحقيقية واستغراقي في القصص على نطاق واسع.

لم يكن والدي يدرك أن لكل سن قراءتها... كان يعاملني، كأغلب آباء تلك العهود، كما لو كنت في مثل سنه... كان يفرض علي ما يحبه هو وما يقدره من مطالعات... فكان أهون ما وضع في يدي من كتب وقتئذ هو كتاب **إميل القرن العشرين** ترجمة أحد زملائه في القضاء: «عبد العزيز بك محمد»... (ص ١٠٣) وإلتحقت بمدرسة رأس التين الثانوية ثمّ بالعباسية (ص ١٢٢) وجاء امتحان آخر العام... ونجحت ونقلت إلى السنة الثانية الثانوية... وكان أن نزل علينا ضيفاً في ذلك الصيف بعض أعمامي الشبان... أكبرهم سناً كان قد تخرج منذ قليل في مدرسة المعلمين وعين مدرساً للحساب في مدرسة خليل آغا، ومعه شقيقه الطالب بالسنة الأولى بمدرسة المهندسخانة، وأختهما الكبرى التي تعنى بشؤون مسكنهم بالقاهرة في شقة متواضعة بشارع سلامة في حي البغالة بالسيدة زينب... فلما علموا بضعفي في الحساب والرياضة اقترح مدرس الحساب أن أحوّل إلى مدرسة بالقاهرة وأقيم معهم عامي الدراسي المقبل، لأهميته... وراقت الفكرة لأهلي... (ص ١٢٩).

لم يخطر على بال أهلي ولا شك أنهم قذفوا بي إلى الحرية الواسعة وإلى الجو الفني الرحب يوم قذفوا بي إلى القاهرة... (ص ١٣٤) حقاً لم أضع قدمي... وحصلت على شهادة «البكالوريا» والتحقت بمدرسة الحقوق إلى أن حصلت على الليسانس. (ص ١٦٤ ـ ١٦٩).

على أن الفضل في هذا الاتجاه يرجع أيضاً إلى مدرس جديد للغة العربية جاءنا ذلك العام... كان معمماً إلا أنه عصري في تفكيره لم يشأ التقيد كغيره بالبرامج العتيقة، فجعل يحبب إلينا الأدب العربي ويجذبنا إليه بالإقلال من شعر المديح والحكم والمواعظ.

كانت أول تمثيلية لي في الحجم الكامل هي التي أسميتها «الضيف الثقيل»... أظن أنها كتبت

في أواخر عام ١٩١٩ لست أذكر على وجه التحقيق... كل ما أذكر عنها... وقد فقدت منذ وقت طويل ـ هو أنها كانت من وحي الاحتلال البريطاني... (ص ١٦٣) لم يكن إذن من السهل ـ بعد حصولي على ليسانس الحقوق ـ أن أقنع والدي بجدية العمل للأدب، غير أن والدي أمام إصراري على تكريس حياتي للأدب ـ رغم الصعوبات والنصائح والعقبات التي تحاول صدي ـ بدأ يفكر في أمري جدياً... فجعل يعرض عليّ مخاوفه بصراحة... وختم والدي حديثه معي بقوله «ومع ذلك فها هو ذا لطفي السيد... أنه موجود... تعال معي نعرف رأيه»...

قال له والدي: «هذا ابني توفيق... حصل على ليسانس الحقوق وقيد في جدول المحامين المشتغلين، لكن ميله متجه إلى الأدب»... قال لوالدي: «إرسله إلى أوروبا، يحضّر الدكتوراه، فإذا عاد بها عيّن أستاذاً في الجامعة التي تزعم الحكومة إنشاءها وفتحها قريباً أو في القضاء المختلط حيث الإقامة في مدن كبرى كالقاهرة أو الإسكندرية أو المنصورة مما يتيح له إشباع هوايته للأدب...» فالتفت والدي نحوي قائلاً: «أظن هذا هو الحل...» (ص ٢٨٩ ـ ٢٩٠).

وفي يوم السفر عانقت والدتي وجدتي ودموعهما تنهمر... وذهبت بحقائبي مع والدي إلى الميناء... وصعدت إلى الباخرة... ووقفت على ظهرها، اتطلع إلى والدي على الرصيف، وهو واقف تحت شمسيته البيضاء يلوح لي بيده، ثم بمنديله، والباخرة تتحرك... كان منظره، منظر هذا الأدب الرزين وهو يكتم شعوره تحت قناع وداع هادىء، مما أسال دمعتي على الرغم مني... وابتعدت مصر واتجهت أنا نحو المصير المجهول...

وقضيت في باريس تلك الأعوام الموصوفة بالتقريب في كتابي «زهرة العمر»...

وعدت إلى بلادي... عدت بالحقيبة ذاتها التي كنت قد حملتها معي، ما عدا شيئاً واحداً لم أعد به... وهو ما ذهبت للحصول عليه: الدكتوراه في القانون... (ص ٢٩٢ ـ ٢٩٣).

[المقطع التالي من حوار في **الحوادث**، ٢٩/ ٣/ ١٩٨٥، ص ٧٨ ـ ٨١].

عندما كتبت **عودة الروح** صدرته بحاجة فرعونية من كتاب الموتى الفرعوني فقالوا يومها، كما قالوا فيما بعد، أن الحكيم غير عربي، أنه فرعوني... وفي الواقع أنا لست رجل شعارات، أنا رجل شعور وشعوري هو الذي كتب **عصفور من الشرق**، والشرق هنا هو الشرق العربي لا غيره. أنا مصري وعربي معاً.

لمّا جاء **عصفور من الشرق** لم يكن هذا تصحيحاً لاتهام لأنه لم يكن هناك يومها من يتهمنا. وكان العالم العربي يومها خاضعاً بدوره للاستعمار. ولم يكن أحد منا متهماً. لقد كتبت **عصفور من الشرق** بشكل عفوي لا رداً على اتهام من أحد. و**عصفور من الشرق** كما ترى كان نتيجة شعور داخلي. نتيجة شعوري الداخلي اللي ما هوش مرسوم. طبيعتنا، كما رأيت، ليست الفرعونية بل العروبة. هناك حاجة أقوى من السياسة هي العروبة نفسها، لا عروبة الشعارات ولا شيء من ذلك. فآمنت بهذا وابتدأ تفكيري يتجه نحو شيء أنادي به وهو أن العرب ما يجمعهم كوحدة وكتلة قوية وكأحياء لحضارة عربية صحيحة هو شيء واحد: جامعة عربية أخرى. مش جامعة عربية أساسها السياسة، جامعة عربية ثقافية، يكون الأساس بتاعها مش السياسة اللي هي

متغيرة. . . النهار ده مصطلحين وبكره متخاصمين وبعدين مش عارف ايه، واتجاهات كثيرة تتدخل فيها الدول الكبرى. لا. احنا نعمل جامعة عربية اساسها الأصول والتراث الثقافي الديني الواحد اللي هو خارج من الكتاب المقدس السماوي اللي قال عليه القرآن: التوراة والإنجيل والقرآن وموسى وعيسى ومحمد. . . ما هو ده الأساس اللي خرج من العروبة. ثم أن عندنا لغة واحدة نتكلم كلنا بها وهي العروبة. . . سواء كنا مسلمين أو مسيحيين. إن كانوا عاوزين يعملوا نفسهم شخصية مستقلة فليكن لكن. . . دي رح تكون أيضاً حساب البلد الواحد اللي هم جزء منه. . . الشرق العربي ده لا يتجزأ. ده اسمه شرق عربي و«عصفور من الشرق العربي» ده. . . مش عصفور من مصر. لو كانت عصفور من مصر كانت خلاص سارت عليي إنني فرعوني. لكن عودة الروح فقط هي مصرية علشان الأسباب السياسية. . . وعلى العرب أن يفهموا هذا. . . والدول الأخرى التي لا تتكلم العربية في الشرق الأوسط.

[المقطع التالي من حوار في **النهار الدولي**، ١٦ ـ ٢٢/ ٩/ ١٩٨٥، ص ٤٢ ـ ٤٣].

«نعم يا ربي لن اكتمك حديثاً، ولم يبق لي في حياتي الآن سوى الحديث معك. فقد عشت الحياة التي قدرتها لي أكثر من ثمانين عاماً. جعلت أهيم خلالها في كل واد حاملاً قلماً أملأ به الأوراق بين جد وهزل. ولا أظن أني فعلت بذلك خيراً كثيراً. ولكني أذكرك كثيراً، واتحدث إليك طويلاً، واعلم أنك تسمعني لأنك سميع بصير. ولكن الحديث معك ليس بيسير، لأنك عليهم بكل شيء، وما أقوله تعرفه، وليس من حقي أن أسألك إجابة أو رداً، وليس لبشر أن تكلمه أنت إلا وحياً، ومن أكون أنا حتى تحدثني أنت بالوحي، لن يقوم إذن بيننا حوار إلا إذا سمحت لي أنت بفضلك وكرمك أن أقيم الحوار بيننا تخيّلاً وتأليفاً، وأنت السميع ولست أنت المجيب».

مؤلّفاته:

ملاحظة:

أ ـ لقد صدرت جميع الكتب التالية عن القاهرة إلاّ في حال ذكر مكان آخر.

ب ـ بصورة عامّة لا تذكر من الأعمال الخاصّة بالمؤلّف المقالات أو المسرحيّات أو القصص التي لم تتجاوز المئة صفحة ولو نشرت في كرّاسات صغيرة منفصلة.

جـ ـ إنّ الكثير من مؤلّفات الحكيم التي صدرت بعد الستّينات هي نسخة عن مؤلّفات سبق نشرها بتعديل العناوين أو المحتويات أو كلاهما. وفيما يلي حاول المُراجع إدراج الأعمال التي نشرت أوّل ما نشرت على شكل كتاب. وتجد قائمة بأعمال الحكيم كاملة وشاملة في دراسة نبيلة جمعة المفصليّة بعنوان: «الحكيم في ببليوغرافية»، **عالم الكتاب**، عدد ١٩، ٧ ـ ٨ ـ ٩/ ١٩٨٨، ص ٦٦ ـ ١٢٥.

(أ) مسرحيات:

١ ـ **أهل الكهف**، مكتبة مصر، ١٩٣٣.

٢ ـ **أهل الفن**، مطبعة الهلال، ١٩٣٤.

٣ ـ **شهرزاد**، دار الكتب المصرية، ١٩٣٤.

٤ ـ **محمد**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦.

٥ ـ **مسرحيات توفيق الحكيم**، ج ١: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٣٧؛ ج ٢: مكتبة النهضة. . .، ١٩٣٨. مجموعتان من مسرحيّاته.

٦ ــ **عهد الشيطان**، مكتبة الآداب، ١٩٣٨. قصص ومحاورات مسرحيّة.

٧ ــ **براكسا أو مشكلة الحكم**، مطبعة التوكل، ١٩٣٩. مسرحية بنيت على مسرحية **مجلس النساء** لارستوفانيس.

٨ ــ **نشد الإنشاد**، مطبعة مصر، ١٩٤٠. محاورة مسرحية بين سليمان وشلمت.

٩ ــ **بجماليون**، مكتبة الآداب، ١٩٤٢.

١٠ ــ **سليمان الحكيم**، مكتبة الآداب، ١٩٤٤.

١١ ــ **رصاصة في القلب**، مكتبة الآداب، ١٩٤٤.

١٢ ــ **الملك أوديب**، مكتبة الآداب، ١٩٤٩. معْ مقدّمة للمؤلف عن العلاقة بين المأساة الإغريقيّة القديمة والمسرح العربي الحديث.

١٣ ــ **مسرح المجتمع**، مكتبة الآداب، [١٩٥٠]. مجموعة من المسرحيّات.

١٤ ــ **رحلة إلى الغد**، مكتبة الآداب، ١٩٥١.

١٥ ــ **دقت الساعة**، روز اليوسف، ١٩٥٤.

١٦ ــ **الأيدي الناعمة**، مكتبة الآداب، ١٩٥٤.

١٧ ــ **إيزيس**، مكتبة الآداب، ١٩٥٥.

١٨ ــ **المسرح المنوّع، ١٩٢٣ ــ ١٩٥٥**، مكتبة الآداب، ١٩٥٦. مجموعة من المسرحيّات.

١٩ ــ **الصفقة**، مكتبة الآداب، ١٩٥٦.

٢٠ ــ **الحبّ العذري**، دار التحرير للطبع والنشر، ١٩٥٧.

٢١ ــ **لعبة الموت**، مكتبة الآداب، ١٩٥٧. مجموعة من المسرحيّات.

٢٢ ــ **أشواك السلام**، مكتبة الآداب، ١٩٥٧.

٢٣ ــ **يا طالع الشجرة**، مكتبة الآداب، ١٩٦٠.

٢٤ ــ **السلطان الحائر**، مكتبة الآداب، ١٩٦٠.

٢٥ ــ **الطعام لكل فم**، مكتبة الآداب، ١٩٦٣.

٢٦ ــ **رحلة الربيع والخريف**، دار المعارف، ١٩٦٤.

٢٧ ــ **شمس النهار**، مكتبة الآداب، ١٩٦٥.

٢٨ ــ **بنك القلق**، دار المعارف، [١٩٦٦]. «مسرواية».

٢٩ ــ **مصير صرصار**، مكتبة الآداب، ١٩٦٦.

٣٠ ــ **مع الزمن**، ط ٢، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣.

٣١ ــ **الحمير**، بيروت، دار الشروق، ١٩٧٣. ٤ محاورات مسرحية عن موضوعات سياسية.

(ب) قصص وروايات:

٣٢ ــ **عودة الروح**، جزءان، مطبعة الرغائب، ١٩٣٣.

٣٣ ــ **القصر المسحور**، دار النشر الحديث، ١٩٣٦. بالاشتراك مع طه حسين.

٣٤ ــ **يوميات نائب في الأرياف**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦.

٣٥ ــ **عصفور من الشرق**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٨.

٣٦ ــ **راقصة المعبد**، مطبعة التوكل، ١٩٣٩.

٣٧ ــ **الرباط المقدّس**، مكتبة الآداب، ١٩٤٤.

٣٨ ــ **أشعب، أمير الطفيليين**، دار الهلال، ١٩٤٥.

٣٩ ــ **قصص توفيق الحكيم**، في جزءين، ١٩٤٩.

٤٠ ــ **عصا الحكيم**، مكتبة الآداب، ١٩٥٣. قصص كتبها المؤلف بين عامي ١٩٤٦ و ١٩٥٣.

٤١ ــ **عدالة وفن** [وتحت عنوان آخر]: من ذكريات الفن والقضاء، دار المعارف، ١٩٥٣.

٤٢ ــ **أرني الله، قصص فلسفية**، مكتبة الآداب، ١٩٥٣.

٤٣ ــ **ليلة الزفاف**، مكتبة الآداب، ١٩٦٦.

٤٤ ــ **العصفور والإنسان: المؤمن والشيطان: الله وسؤال الحيران**، الهيئة المصرية...، ١٩٧٨. ثلاث حكايات للأطفال.

(ج) مقالات وكتابات أخرى:

٤٥ ــ **تحت شمس الفكر**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٨.

٤٦ ــ **حمار الحكيم**، مكتبة الآداب، ١٩٤٠.

٤٧ ــ **تحت المصباح الأخضر**، مطبعة التوكل، ١٩٤١ [(؟)١٩٤٢].

٤٨ ــ **سلطان الظلام**، مكتبة التوكل، ١٩٤١. مقالات في قدر الإنسان ملحقة بمسرحيّة صلاة الملائكة عن نفس الموضوع.

٤٩ ــ **من البرج العاجي**، مكتبة الآداب، ١٩٤١. مجموعة من مقالات كتبها في مجلّة الرسالة ١٩٣٨ ــ ١٩٤١.

٥٠ ــ **زهرة العمر**، مطبعة التوكل، ١٩٤٣. رسائل متبادلة.

٥١ ــ **حماري قال لي**، مكتبة الآداب، ١٩٤٥. محاورات مسرحية ومقالات في قضايا سياسية.

٥٢ ــ **شجرة الحكم**، مكتبة الآداب، ١٩٤٥. محاورات مسرحية ومقالات في قضايا سياسية.

٥٣ ــ **فن الأدب**، مكتبة الآداب، ١٩٥٢.

٥٤ ــ **من ذكريات الفن والقضاء**، دار المعارف، ١٩٥٣. مقالات.

٥٥ ــ **تأمّلات في السياسة**، روز اليوسف، ١٩٥٤.

٥٦ ــ **التعادلية: ملهبي في الحياة والفن**، مكتبة الآداب، ١٩٥٥.

٥٧ ــ **أدب الحياة**، الشركة العربيّة للطباعة، ١٩٥٩.

٥٨ ــ **سجن العمر**، مكتبة الآداب، ١٩٦٤. سيرة ذاتيّة.

٥٩ ــ **قالبنا المسرحي**، مكتبة الآداب، ١٩٦٧.

٦٠ ــ **بين الفكر والفن**، بيروت، الوطن العربي، (؟) ١٩٧٠.

٦١ ــ **رحلة بين عصرين**، مطبعة الأهرام التجاريّة، ١٩٧٢.

٦٢ ــ **أنا والقانون والفن**، مؤسسة أخبار اليوم، ١٩٧٣.

٦٣ ــ **عودة الوعي، النص الأصلي والكامل**، بيروت ــ القاهرة، دار الشروق، ١٩٧٤. مقالة سياسية في فترة الثورة المصرية الحديثة، بين عامي ١٩٥٢ و ١٩٧٢.

٦٤ ــ **وثائق في طريق عودة الوعي**، بيروت ــ القاهرة، دار الشروق، ١٩٧٥.

٦٥ ــ **مختار تفسير القرطبي، الجامع لاحكام القرآن، لأبي عبد الله محمد ابن أحمد الأنصاري القرطبي**، الهيئة المصرية...، ١٩٧٧. تحقيق ومقدمة لتوفيق الحكيم.

٦٦ ــ **نظريات في الدين والثقافة والمجتمع**، المكتب المصري الحديث، ١٩٧٩.

٦٧ ــ **تحدّيات سنة ٢٠٠٠**، المركز الثقافي الجامعي، ١٩٨٠.

٦٨ ــ **أحاديث الأربعاء: القضايا الدينية التي أثارتها**، مكتبة الآداب، ١٩٨٣.

٦٩ ــ **مصر بين عهدين**، مكتبة الآداب، ١٩٨٣. مذكراته من سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٧١.

٧٠ ــ **ثورة الشباب: قضية القرن الحادي والعشرين**، مكتبة الآداب، ١٩٨٤.

٧١ ــ **في الوقت الضائع**، مؤسّسة الأهرام، ١٩٨٧.

عن المؤلّف:

١ ــ **حياتي**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٤. سيرته الذاتية من طفولته إلى رجوعه من باريس.

٢ ــ «ذكريات حول قصة»، **مجلة الدوحة**، رقم ٢٥ (كانون الثاني ١٩٧٨)، ص ٢٠ ــ ٢٧. مذكراته منذ سنة ١٩٤٤.

٣ ــ عطية*، أحمد محمد: «توفيق الحكيم وعروبة مصر»، **الآداب** (بيروت)، سنة ٢٧، تشرين الأول، ١٩٧٩، ص ٣ ــ ١٥. نقد.

٤ ــ **الكفاح العربي**، ٦ ــ ١٢/٦/١٩٨٣، ص ٣٨ ــ ٤١. مقابلة.

٥ ــ **الصياد**، ١٤ ــ ٢٨/١٠/١٩٨٣، ص ٤٤ ــ ٤٥. مقابلة.

٦ ــ **النهار الدولي**، ١٦ ــ ٢٢/٩/١٩٨٥، ص ٤٣ و٤٤. مقابلة.

٧ ــ **الحوادث**، ٢٩/٤/١٩٨٥، ص ٧٨ ــ ٨١. مقابلة.

٨ ــ **الحوادث**، ٢٨/٩/١٩٨٧، ص ٥٤ ــ ٥٦. مقابلة ورسالة من توفيق الحكيم إلى جهاد فاضل عن فكر الحكيم ودوره في الأدب العربي.

٩ ــ مجلّة **عالم الكتاب**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، العدد ١٩، ٧ ــ ٨/٩/١٩٨٨، عدد خاص عن توفيق الحكيم. يتضمّن مجموعة دراسات منها دراسة نفسيّة لنبيلة جمعة عن مؤلّفات الحكيم الكاملة وما كتب عنه.

محمد الحَلوي

محمد عبد الرحمن الحلوي.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٢٢ في فاس، المغرب.

ثقافته: حصل علومه الكتاتيب المحلية حتى سنة ١٩٣٥؛ دخل جامعة القرويين بفاس ١٩٣٥ ــ ١٩٤٧، ومنها حصل على ليسانس اللغة العربية وآدابها.

حياته في سطور: أستاذ بجامعة القرويين بفاس ١٩٤٤ ــ ١٩٦٧؛ أستاذ بمدرسة الأساتذة بتطوان، ١٩٦٧ ــ ١٩٧٨؛ مفتش التعليم الثانوي بإقليم تطوان ١٩٧٨ ــ ١٩٨٢. حالياً متقاعد. التحق بكتلة العمل الوطني التي أصبح اسمها: حزب الاستقلال سنة ١٩٣٦، كرس جهوده لخدمة القضية الوطنية داخل صفوفها وسُجن مع أعضائها في احداث ١٩٤٤ عند تقديم وثيقة الاستقلال، سافر خارج بلده مرة فقط وهي سفرة إلى تونس للمهرجان الشعري، وله ولدان من زواج سابق.

السيرة:

ولدتُ في المغرب بفاس سادس يناير ١٩٢٢، ونشأت في أسرة محافظة عرفت بالتزامها بقيم الدين وتشبثها بتعاليمه. وابتدأت تعليمي فيها مروراً بالكتّاب وانتهاء بجامعة القرويين التي سلخت فيها من العمر اثنتي عشرة سنة أحرزت بعدها سنة ١٩٤٧ على الاجازة في اللغة والأدب العربي، فقد كنت منذ البداية شغوفاً بالأدب ميالاً إلى تذوق الشعر ومعجباً بأعلامه في عصوره الذهبية الزاهرة. ومن هنا كان انكبابي على دراسة الشعر والإرتواء من منابعه الأصيلة وليد رغبة لا أستطيع دفعها... وفي سن مبكرة من حياتي كنت أنشىء القصائد التي ألقيها في الحفلات الدينية والوطنية فتنال رضى وإعجاب السامعين.

وكان مما غذّى شاعريتي انتفاضة الشعب المغربي التي جنّدت كل الطاقات للسير بها في معركة النضال والتحرير من نير الاحتلال وفجّرت قرائح الشعراء وامدّتهم بروح تتحدى بإشعاعها كل قوى الاحتلال... وفي غمرة هذا الحماس لا يسع الشاعر أن يقف مكتوفاً أمام الأحداث التي يسطرها الشعب بدمه، ولا يجمل به أن يلتزم الحياة في معركة المصير.

وهكذا كانت قصائدي الوطنية التي كانت تنشر في الصحف وتذاع بمناسبة عيد العرش الوطني مثار ازعاج وقلق لرجال الحماية.

حدث ذات مرة أن نبّهني المسؤول الفرنسي في الاذاعة الجوية بفاس بضرورة حذف الأبيات الحمراء المشطوبة عند الالقاء فأبديت له موافقتي وعندما شرعت في الإلقاء أخذت أرفع صوتي عند كل مشطوب قائلاً: «هنا بيت حذفته الرقابة، هنا بيتان حذفتهما الرقابة»، واحتج الفرنسي

على ما فعلت فقلت له: «إن السامع سيلاحظ ما في الشعر من اختلال فلا بدّ إذن أن أنبّهه إلى أن ذلك من عمل الرقابة ولا عيب في ذلك ما دام الشعب قد تعوّد منكم هذه الرقابة».

. وجاءت احداث الاستقلال الدامية سنة ١٩٤٤ فاعتقل الفرنسيون قادة الحركة الوطنية وأنصارها وكنت ممن نكبوا في هذه الأحداث فاعتقلت وحكم علي بسنة ونصف سجناً.

. وبدأت الأمور تستقر فتهيأت لي مباراة الدخول إلى القرويين وعينت بها أستاذاً سنة ١٩٤٨ ولم أغادر العمل فيها إلا سنة ١٩٦٧ حيث انتقلت إلى تطوان لاشتغل بها أستاذاً في مدرسة الأساتذة العليا ثم مفتشاً للتعليم الثانوي بالاقليم إلى أن أخذت راحتي وانتهت حياتي الإدارية سنة ١٩٨٢، وتسلمت قرار المعاش فقلت:

قرار فيه للنفس القرار وان لم يبد لي فيه اختيار
يفك سلاسل التوظيف عني فأصبح لا أدير ولا أدار!

. ونشرت أول مجموعة شعرية **أنغام وأصداء** سنة ١٩٦٥ واعتزم نشر المجموعة **شموع** التي ما تزال مخطوطة في انتظار التغلب على متاعب النشر وتكاليفه المرهقة... وتحت الطبع **أنوال** وهي لوحات شعرية لأكبر معركة في حرب الريف.

. وإذا كان لا بد لشاعر أن يجدد المدرسة التي تأثر بها فواضح في كل ما كتبته إلى الآن ان اتجاهي في الدراسة إلى أصول الأدب وأمهاته كان له أثر متميز وبصمات بارزة في شعري لا يمكن أن تختفي. مما يشهّر به البعض ويعدّه تبعية وتقليداً.... وهو ـ لو كان تقليداً ـ قد يكون خيراً من هذا الذي نقرأه من شعر لا هوية له شرقية ولا هوية له غربية... فانطلاقاً من إيماني بأن القصيدة العربية يجب أن تبقى عربية بأسلوبها وسماتها فقد عشت وفياً لها متفتحاً على كل جديد رؤية وموضوعاً. فكتبت عن ماسح الأحذية، وعن الأعمى، وعن القمر، وعن المركبة، وعن التورو، وعن السوق في البادية، وعن القلم، وعن الأطلس، وعن الطاووس الإنساني، وعن البحر وعن بدر. وعن الفار، وعن دنيا العرب، وفلسطين. والصحراء المغربية وثورة الجزائر ونشرت في الصحف الوطنية كل ما كتبت. خاصة في العلم ودعوة الحق.

مؤلّفاته:

١ ـ **أنغام وأصداء**، الدار البيضاء، دار السلمي، ١٩٦٥.

٢ ـ **معجم الفصحى في العامية المغربية** الدار البيضاء، المدارس، ١٩٨٨.

محمّد رشاد الحمزاوي



محمّد رشاد محمّد الصالح الحمزاوي.

ولادته: ١٩٣٤ في تاله (ولاية القصرين)، تونس.

ثقافته: حصّل علومه في الكتّاب في تاله؛ فالمدرسة الصادقيّة الابتدائيّة والمتوسّطة والثانويّة؛ فجامعة السربون بفرنسا وجامعة ليدن بهولندا. وحصل على دكتوراه الدولة في اللغة والآداب.

حياته في سطور: مدير معهد بورقيبة للغات الحيّة بتونس، ١٩٧٠ ــ ١٩٧٤؛ مدير دار المعلّمين العليا بتونس، ١٩٧٤ ــ ١٩٧٦؛ مدير التعليم العالي والبحث العلمي ١٩٧٦ ــ ١٩٧٨؛ مدير المركز الثقافي الدولي بالحمامات. أستاذ كرسي في اللغة بكلّية الآداب. مدير مكتبة التعريب للمنظمة العربيّة للتعليم والثقافة والعلوم في الرباط. عضو كلّ من اتّحاد طلبة تونس، والاتّحاد العام التونسي للشغل والحزب الحرّ الدستوري، واتّحاد الكتّاب التونسيّين. سافر إلى كلّ من فرنسا وبلجيكا وهولندا وإيطاليا وإسبانيا والاتّحاد السوفياتي وسورية ولبنان ومصر والعراق والمغرب والجزائر وسري لنكا والولايات المتّحدة. وفي فترة دروسه أقام بفرنسا ٤ سنوات وبهولندا ٧ سنوات. ونال وسام الاستقلال ووسام الجمهوريّة. متزوّج وله ثلاثة أولاد.

السيرة:

أنا من مواليد ١٢ مارس ١٩٣٤ بقرية تالة الواقعة على الحدود التونسيّة الجزائريّة بالوسط الغربي من الجمهوريّة التونسيّة. فهي منطقة جبليّة شديدة البرد فلاحية والحياة فيها عسر ويسر وإن كان العسر فيها غالب على أهل الفقر من بلادنا. بتلك البلدة تعلّمت القرآن في الكتّاب وحفظت منه الكثير وكررّته. ولقد تأثّرت بتلك المدرسة الشعبيّة الإنسانيّة وتركت في نفسي حلاوة ومرارة سجّلت منها القليل في بودودة مات. ولقد كنت أتردّد على المدرسة العربيّة الفرنسيّة حتى السنة الخامسة ثمّ تحوّلت إلى مدرسة فرنسيّة محضة بمدينة الكاف ثمّ بعد ذلك التحقت بفرع المدرسة الصادقة ودخلت بعدها المدرسة الصادقة الثانويّة. فتوفّرت لي سعة عظيمة ربطت بين حضارتين متنازعتين في الظاهر ــ الحضارة العربيّة الإسلاميّة والحضارة الفرنسيّة ــ متكاملتين في العمق والوجود. فبقدر ما كنّا نستمتع بدروس الأدب العربي كما نتحسّس ونكتشف روائع الأدب الفرنسي. فكان جيلنا يحمل في قلبه نورين من الفكر الإنساني سيكون له عظيم الأثر في حياتي وسلوكي.

لقد زاولت تعليمي العالي بتونس ثمّ بفرنسا وهولندا. وعدت من تلك الرحلة وفي يدي دكتوراه دولة في اللغة والآداب العربيّة وإجازة في اللغات السامية (عبريّة وآرامية وسريانيّة). فكانت جولة غريبة تعرّفت فيها على عجائب الغرب وشاهدت فيها مآثر وفجائع تركت في نفسي ذكرى صراع بغيض بين بلاد الإسلام وبلاد الغرب لأنّه كثيراً ما يعتمد على الترهات والمهاترات والسطحيّات. ولقد سعيت أن أعبّر عن حيرتي تلك في بودودة مات وطرننو ومسرحيّاتي.

إنّ محيطي وسلوكي وثقافتي قد أثروا فيّ تأثيراً كبيراً وجعلوني أحسّ حساسيّة خاصة بما تتخبّط فيه أقطار العالم الثالث ـ ومنها بلادي ـ فبين البحث عن الذات وعن العدالة الاجتماعيّة والشوق إلى بلوغ منزلة إنسانيّة محترمة فظهر لي ذلك الصراع يبدأ دائماً ببدعة وكثيراً ما ينتهي بمحنة عبّرت عنها بما أسمّيه الأدب الواقعي المحتار أو الواقعيّة المزعجة التي تحياها شعوبنا بين الغيبة واليقظة سعياً وراء بلوغ طرائق النور.

مؤلّفاته:

(أ) قصص ومسرحيات:

١ ـ **بودودة مات**، تونس، الشركة التونسيّة للنشر، ١٩٦٢. رواية.

٢ ـ **طرننو تعيش وتربي الريش**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٧٥. قصص.

٣ ـ **الشياطين في القرية (و) الصارخون في الصحراء**، طرابلس (ليبيا)، الدار العربي للكتاب، ١٩٧٦. مسرحيّتان.

٤ ـ **زمن تُرّهات**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٨٨. مسرحيّة.

(ب) مقالات ودراسات:

5 - **L'Académie arabe de Damas et le problème de la modernisation de la langue arabe,** Leiden, E.J. Brill, 1965.

٦ ـ **العربيّة والحداثة أو الفصاحة فصاحات**، تونس، المعهد القومي لعلوم التربية، ١٩٨٢. مقالات عن اللغة العربية والتكنولوجيا الحديثة.

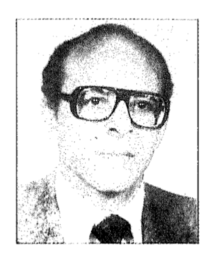
٧ ـ **من قضايا المعجم العربي على ضوء اللسانيات**، تونس، شركة فنون الرسم، ١٩٨٢.

٨ ـ **المنهجيّة العامة لترجمة المصطلحات وتوحيدها وتنميطها (الميدان العربي)**، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦.

٩ ـ **المصطلحات اللغويّة الحديثة في اللغة العربيّة**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، والجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٧.

١٠ ـ **أعمال مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة، مناهج ترقية اللغة تنظيراً ومصطلحاً ومعجماً**، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٨. وهي الترجمة العربيّة لأطروحة الدكتوراه التي نشرتها بالفرنسيّة كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بتونس سنة ١٩٧٥.

عبد العزيز حَمُّودة



عبد العزيز عبد السلام حمّودة.

النوع الأدبي: ناقد، كاتب مسرحي.

ولادته: ١٩٣٧ في كفر الزيات، مصر.

ثقافته: تعلّم في صلاح الدين الابتدائية، كفر الزيات، ١٩٤٧ ـ ١٩٥١؛ انتقل بعدها إلى مدرسة السكوربجي المتوسطة والثانوية، كفر الزيات، ١٩٥١ ـ ١٩٥٦؛ دخل كلية الآداب، جامعة القاهرة، قسم اللغة الانجليزية، ١٩٥٦ ـ ١٩٦٠. حصل على الماجستير سنة ١٩٦٥ والدكتوراه سنة ١٩٦٨ في الأدب الإنجليزي (دراما) من جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأميركية.

حياته في سطور: درّس منذ تخرّجه عام ١٩٦٠؛ أستاذ لغة إنجليزيّة في جامعة القاهرة. عضو المجلس الأعلى للثقافة والمجالس القومية المتخصصة. درّس بالعراق مدّة عام، ١٩٧١ ـ ١٩٧٢؛ وبالسعودية خمسة أعوام، ١٩٧٥ ـ ١٩٧٧، وأقام بالولايات المتحدة للدراسة ١٩٦٤ ـ ١٩٦٨. زار انجلترا، فرنسا وايطاليا. متزوج وله ثلاثة أولاد.

السيرة:

ولدتُ في ٥ نوفمبر عام ١٩٣٧ في قرية مصرية تقع في وسط الدلتا بالقرب من مدينة صناعية هي مدينة كفر الزيات أحد مراكز مديرية الغربية. وقد جاء مولدي في الوقت الذي كان العالم يقترب فيه بسرعة من الحرب العالمية الثانية. ورغم البيئة الزراعية التي أحاطت بي من كل جانب إلا أنني نشأت في أسرة توارث كبيرها حرفة التجارة لأجيال لا أذكرها. كل ما أعرفه أن أبي ورث تجارة القطن عن عمي الذي ورثها هو الآخر عن جدي الضرير الشديد الذكاء كما يقولون. ولكن التجارة التي كان كبير العائلة يتوارثها لم تكن تمنع بقية أفراد العائلة من ممارسة الزراعة. ومع التجارة عرفت منذ طفولتي عدم الاستقرار المادي، فرغم القصص التي يرويها اخوتي الكبار عن الرخاء الذي كانت الأسرة تعيشه حتى سنوات قليلة سابقة إلا أن أبي حينما ورث تجارة الأسرة عن عمي ورث معها ديوناً كبيرة، ويبدو أنه جاء في فترة الهبوط التي تتعرض لها التجارة بين آن وآخر. وهكذا لم يبق والدي في المهنة سوى سنوات قليلة كافح أثناءها لسداد الديون ثم توفي بعد ذلك وهو لم يصل إلى سن الخامسة والأربعين.

وهكذا تجيء سنوات حياتي الأولى مرتبطة بذكريات قليلة ولكنها محددة عن حرب عالمية تدور قريباً منا إلى الحد الذي كنا معه نسمع مدافع رومل في الصحراء الغربية في قريتنا ونحن صغار. وأذكر أيضاً الترحيب الذي يلقاه اقتراب قوات رومل من الاسكندرية ظناً منا أن الألمان جاؤوا ليخلصوننا من الاحتلال الانجليزي، وأذكر أيضاً صيحاتنا في حواري القرية «يا عزيز يا عزيز كبة تكسر الانجليز» كلما مرت فوق القرية طائرة ـ أي طائرة ـ بين حين وآخر. ولكن أقوى تلك

الذكريات جميعاً كانت محاولات أمي رحمها الله للابقاء على المظهر التقليدي المعروف عن يسر حالتنا رغم المصاعب المالية التي كان تمر بها الأسرة.

ربما كان ذلك من أهم الحوافز التي دفعتني إلى إكمال دراستي، على عكس بقية اخوتي الذي يكبرونني سناً، والذين اقتصر تعليمهم على سنوات قضاها كل منهم في كتاب القرية العتيد. وحينما كان أبي يجلسني في حجرة أو على ركبته ويحدثني عن رغبته في أن يراني وقد أتممت تعليمي كنت أزداد تصميماً. وأصبح هذا التصميم تحدياً غريباً لديّ حينما اختطف الموت أبي فجأة مع نهاية الحرب وأصبحنا جميعاً جزءاً من مسؤليات الأخ الأكبر الذي لم يتعد سنه في ذلك الوقت الثامنة عشرة. وحينما بدأ رحلة كفاحه هو الآخر مع الديون والتجارة بدأت أنا في نفس الوقت خطواتي في طريق التعليم الرسمي بعيداً عن «الكتّاب»، فألحقني أخي بالمدرسة الإلزامية بالقرية حيث بقيت عامين انتقلت بعدها إلى المدرسة الابتدائيّة في المدينة القريبة البعيدة والتي كان خيالها يداعب أحلام طفولتي باستمرار.

وسرعان ما بدأ السحر ينقشع عن المدينة المبهرة لتبدأ رحلة معاناة مع أيام البرد الشديد فوق «حمارة» وشبه عرجاء ومصروف يومي لا يتعدى العشرة مليمات سعدت بها سنوات طويلة، والعودة إلى القرية قبل الغروب بقليل في معظم الأحيان وليال سهر طويلة كنت أقضيها منكباً على ما يشبه المكتب البدائي ولمبة كيروسين صغيرة. كنت أشعر أن توفيقي في الدراسة هو الثمن الحتمي لمعاناة أخي في تعليمي.

وتبدأ الأسرة كلها في الصعود مع تغير الخط إذ يثمر كفاح أخي وتزدهر تجارته في الوقت الذي اقتربت أنا فيه من نهاية المرحلة الثانوية. كان الشباب الذين يذهبون معي إلى المدرسة في تلك الفترة لا يتعدون أصابع اليد الواحدة، وهكذا حينما واجهت عملية الاختيار بين الدراسة العلمية والأدبية، رغم تفوقي الواضح في المدرسة العلمية، لم أجد من يوجهني فاخترت الشعبة الأدبية تحت ضغط زملائي الذين أرادوا لنا أن نبقي سوياً.

ثم التحقت بقسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة حيث بدأت مرحلة جديدة من الحياة في مدينة كبيرة كالقاهرة حيث لا أنتمي لها خاصة أنني لم أترك قريتي حتى سن الثامنة عشرة، وعانيت أيضاً من قسوة المنافسة مع طلبة وطالبات يتفوقون عليّ كثيراً في طلاقة لسانهم في استخدام الانجليزية، وأقصد بهم الزملاء الذين درسوا في مدارس انجليزية وأميركية. لهذا قضيت سنوات الدراسة الأولى أحاول تعويض النقص وأكتفي بالنجاح بتقدير غير متميز إلى أن اعترت جهودي واستطعت منافسة تلك القلة من زملائي وزميلاتي في قسم اللغة الانجليزية، وبدأت ألفت أنظار أستاذ كبير بهرنا كثيراً في تلك الأيام وهو رشاد رشدي* أستاذ الانجليزي والناقد والكاتب المسرحي. وقد كان لتشجيعه لي ابتداء من السنة الثالثة فعل السحر، وسرعان ما تخرجت بتقدير متميز مكّنني من الالتحاق بنفس القسم كمعيد. والواقع أن تأثير رشاد رشدي ظل معي سنوات طويلة ولا أظن أنني أستطيع أبداً التخلص منه، فقد تعلمت على يديه مبادىء المدرسة التحليلية في النقد أو ما يسمى بالنقد الحديث الذي يعتبر T.S. Eliot أستاذه الأول، كما تأثرت إلى حد كبير بفنه المسرحي. وبعد بداية مبكرة مع النقد كطالب في الدراسات العليا

سرعان ما برز اهتمامي الأساسي بالأدب المسرحي، وهكذا، حينما سافرت إلى الولايات المتحدة الأميركية في بعثة دراسية عام ١٩٦٤ بجامعة كورنيل Cornell اتجهت إلى المسرح حيث حصلت على درجتيّ الماجستير (١٩٦٥) والدكتوراه (١٩٦٨) وعدت إلى جامعة القاهرة حيث أقوم بتدريس الأدب المسرحي والنقد بصفة أساسية في ذلك الحين.

والواقع أن اهتمامي بالمسرح هو الذي دفعني في السنوات الأخيرة منذ عام ١٩٧٨ على وجه التحديد إلى الاتجاه إلى الكتابة المسرحية بعد سنوات غير قليلة من ممارسة النقد الأدبي والمسرحي.

مؤلّفاته:

ملاحظة: نشرت جميع الكتب التالية في القاهرة.

(أ) دراسات:

١ ــ **علم الجمال والنقد الحديث**، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٣.

٢ ــ **المسرح السياسي**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٧٠.

٣ ــ **مسرح رشاد رشدي، دراسة تحليلية عن النور والظلام**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٧٢.

٤ ــ **البناء الدرامي**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٧٧.

٥ ــ **المسرح الأمريكي**، دار المعارف، ١٩٧٨. دراسة في تاريخ المسرح الأمريكي وتطوّره.

(ب) مسرحيات:

٦ ــ **الناس في طيبة**، سلسلة «مسرحيّات عربيّة»، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨١.

٧ ــ **الرهائن**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٨١. مسرحيّة فتح بها المسرح الحديث في القاهرة موسمه للعام ١٩٨١ ــ ١٩٨٢.

٨ ــ **الظاهر بيبرس**، القاهرة، دار الوفاء، ١٩٨٦. مسرحيّة في فصلين.

٩ ــ **الأعمال الكاملة**، جزءان للمسرحيّات، ج ١: الناس في طيبة، الرهائن، ليلة الكولونيل الأخيرة؛ ج ٢: الظاهر بيبرس، المقاول، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٩.

(ج) في اللغة الانجليزيّة:

1 - **The Problem with Albee: a study in theme and techniques,** Anglo - Egyptian Books, 1978.

2 - **Illusion and reality in the plays of Edward Albee,** Cairo, Studies in Modern Egyptian Theater, Cairo University Press.

سعيد حُورَانية



سعيد حسني حورانية.

النوع الأدبي: كاتب مسرحيّات وقصص.

ولادته: ١٩٣٠ في دمشق، سورية.

ثقافته: تلقّى علومه في المدرسة الإبتدائيّة التجاريّة العلميّة الوطنيّة، دمشق، ١٩٣٦ ـ ١٩٤١؛ انتقل إلى الكلّية العلميّة الوطنيّة، دمشق، ١٩٤١ ـ ١٩٤٤؛ فمدرسة التجهيز الأولى، دمشق، ١٩٤٤ ـ ١٩٤٧؛ دخل كلّية الآداب، كلّية التربية التابعة للجامعة السورية، دمشق، ١٩٤٧ ـ ١٩٥٢؛ وحصل على ليسانس في الآداب ودبلوم في التربية.

حياته في سطور: مدرّس أدب عربي في ثانويّات السويداء ودير الزور والحسكة ودمشق؛ مدير الدروس العربيّة في مدرسة الفرير، صيدا؛ ومدرّس تاريخ في الفرير، جونيه. عمل في الصحافة العربيّة في دمشق، وحمص وفي موسكو لفترة. موظّف في وزارة الثقافة. عضو مؤسّس في رابطة الكتّاب السوريّين وفي رابطة الكتاب العربي وسكرتير الرابطة؛ كما هو عضو مؤسّس في اتّحاد الكتّاب العرب في سورية وفي لجنة القصّة؛ عضو مشارك في جمعيّة كتّاب آسيا وإفريقيا. أقام بلبنان ٥ سنوات متقطّعة بين ١٩٥٩ و١٩٦٦؛ وزار كلاً من العراق (١٩٧١) والجزائر (١٩٧٥) وتونس (١٩٧٦) ومصر (١٩٧١) والأردن مرّات عديدة في سنوات مختلفة. وفي أوروبا زار بولونيا (١٩٥٥) وفرنسا (١٩٧١) وعدد من البلدان الأخرى. أقام بالاتّحاد السوفياتي من ١٩٦٩ إلى ١٩٧٤. متزوّج وله ابن وابنة.

السيرة:

نشأتُ في حيّ شعبي في دمشق وهو حيّ الميدان لأسرة محافظة. وكان أبي تاجراً فيما مضى، إلاّ أنّ الحرب العالميّة الثانية أفلسته تماماً ممّا اضطرّني للعمل صيفاً في معمل الكبريت القريب لأوفّر دراستي شتاء، وذلك عندما كنت في صف الكفاءة.

كنت وأنا طفل شغوفاً بقراءة القصص والروايات، وكنت استأجرها من دكّان قرب الجامع الأموي، وكانت سلسلة «روايات الجيب» هي الرائجة آنذاك، وكانت في أعدادها الممتازة تختصر روائع الأدب العالمي. فلم أبلغ الصف الابتدائي الخامس إلاّ وكنت قد قرأت معظمها إلى جانب الروايات التاريخيّة الساحرة المترجمة ترجمات كاملة لدوماس الأب والابن، ومترجمات المنفلوطي غير الدقيقة عن الكتاب الرومانتيكيّين الفرنسيّين والألمان، وهذا يبدو غريباً في نظر تلاميذ هذه الأيّام الذين لا يكادون وهم في مثل هذا الصف يفكّون الحرف أو يؤلّفون جملة مفيدة.

وكان أخي عادل يملك مكتبة جيدة من التراث فانكببت عليها أفهم منها ما استطيع واستفهم عما يعسر فهمه، إلى أن أبي كان مغرماً بالسير الشعبيّة، فقد كان يدعوني وأصدقاؤه لأقرأ لهم سيرة عنترة والزير وتغريبة بني هلال وزاد كل ذلك من حبي لعالم القصّة والرواية المدهش.

قلت إنّ عائلتي كانت محافظة، وكان أبي يرسلني إلى المشايخ مساء وصباحاً قبل دوام المدرسة لأدرس عليهم القصة واللغة العربية، وعايشتهم زمناً ولكنّي كنت أقارن بين حياتهم، مفاهيمهم وعلم قراءاتي الواسع المشرق امطل على أفق المستقبل، فأشعر بشرخ في مفاهيمي، فصرت أتغيّب عن الدروس وعن المدرسة أيضاً أحياناً وأغرق في المكتبة الظاهريّة، فقرأت هناك على صغر سنّي طه حسين* والعقاد والمازني والحكيم* وغيرهم، وأذكر أن قيم المكتبة تردد في المساح لي بالاشتراك وهو ينظر إلي وكأنه يفكر بأنني أتلهى وأهرب من المدرسة وأعبث بالكتب، ولكنه لما رأى إصراري أخذ يتفحصني بعناية، ثمّ فحص ثقافتي وطلب إلي أن أتحدّث إليه عن الكتب التي أستعيرها فأعجب بي، وأخذ يساعدني في انتقاء الكتب، ويدلني على أهمية بعض الفصول. وهكذا اطّلعت على جبران والريحاني ونعيمة* والمهجريين والمصريّين وأنا في صف الكفاءة.

في ذلك الوقت أخذت أقرض الشعر على استيحاء وأكتب بعض القصص من واقع أسرتي وحيّي الشعبي ولكن بلغة قاموسيّة صعبة، وعندما قرأتها لأصدقائي لم يفهموا أكثرها، فكان ذلك درساً لي نبّهني إلى أهميّة البساطة والإفهام والإيصال ممّا ترك أثراً على كتاباتي اللاحقة.

بعد نيلي البكالوريا مباشرة وانتسابي إلى الجامعة خرجت إلى دنيا النشر، ونشرت مجموعة من القصائد في مجلّتيّ **النقاد** و**الدنيا** السوريّتين و**الأديب** اللبنانيّة. وبعد سنة أحسست أنّي شاعر رديء، وإنّ موهبتي الحقيقيّة تكمن في القصّة فدخلت مسابقة **النقاد** القصصيّة ونلت ـ ويا للمفاجأة ـ الجائزة الأولى! وكان كتاب متمرّسون قد اشتركوا فيها، حتى أنّ أعضاء اللجنة، بعد أن عرفوا أنّ هذه هي قصّتي الأولى التي تنشر، شكّوا في أنّي سرقتها بل وحجبوا عنّي الجائزة مما حفزني على الرد عليهم فدهشوا من أسلوبي، ثم أنّي اشتركت في مسابقة «عصا الجنّة» فنلت أيضاً الجائزة الأولى، ثمّ في مسابقة النقّاد المسرحيّة فنلت الجائزة الثالثة وهكذا أصبح إسمي معروفاً عند القرّاء والنقّاد معاً.

في ذلك الوقت كنت أخوض صراعاً فكريّاً طويلاً مع أهلي المحافظين بعد أن اطّلعت على الماركسيّة وتحمّست لها، وهكذا انفجر بيننا نزاع عنيف طردت على أثره من البيت، فغادرت هذا العشّ الآمن إلى رحاب الحياة العريض، ووفّر لي معاشي كطالب في دار المعلّمين العليا عيش الكفاف وشراء الكتب.. وكان هذا الصراع، وحياة الافتراق عن البيت، وتلمّسي الطريق الأصعب، هي الموضوع الأساسي لمجموعتي القصصيّة الأولى وفي الناس المسرّة.

وكانت سوريا الخمسينات تناضل ضدّ الديكتاتوريّات والأحلاف وتحاول تأكيد استقلالها وكان للطلاّب تأثير مهمّ في الحركة الوطنيّة فانخرطت فيها، وعرفت التوقيف والضرب والسجن البسيط، حتى تخرّجت من كلّية الاداب وكلّية التربية وعيّنت مدرّساً للأدب العربي في ثانوية السويداء، وهناك تعرّفت على بيئة فقيرة فقراً مدقعاً وعلى أساليب في الاستغلال بشعة للغاية، وزادت دكتاتوريّة الشيشكلي من بؤس الحياة هناك فاشتركت في المقاومة، وفي إحدى المظاهرات الطلاّبية هتف المتظاهرون بإسقاط الدكتاتور فاتّهم تسعة أساتذة ـ كنت واحداً منهم ـ بالتحريض، فنقلنا وفرقنا في جميع أنحاء سورية وكان نصيبي دير الزور الذي درست فيها أشهراً

انفجر بعدها الإضراب الخمسيني الشهير فنقلت إلى الحسكة بعد بعثة تفتيشيّة حاكمتني ثمّ صدر قرار تسريحي في نفس الوقت الذي سقط فيه الشيشكلي. إنّ مجموعتي الثانية **شتاء قاس آخر** هي سجلّ لهذه الحياة المضطربة بين ثلاث محافظات.

عدت إلى التدريس بعد إلغاء التسريح، ثمّ طلبت لأداء الخدمة الإلزاميّة، وعيّنت من جديد في الحسكة في سرّية الهجانة وهناك تعمّقت معرفتي بحياة البدو والفلاّحين والإقطاعيّين، وهي موضوع قصص «وأنقذنا الحكومة» و«عريظة استرحام» و«محطّة السبعا وأربعين» و«قيامة العازار».

بعد العسكريّة عدت إلى التدريس، ولكن في الأشهر الأولى للوحدة بين سوريا ومصر قبض عليّ وآلاف غيري من مختلف الاتّجاهات اليساريّة، وسجنت حوالي سنة ولمّا أفرج عنّي فررت إلى لبنان حيث عشت حياة سرّية، وعملت في تأليف سلاسل من الكتب المدرسيّة للصفوف الابتدائيّة لمكتبة فرح تحت اسم مستعار، وكتبت بهذا الإسم مسرحيّة طويلة عن مقتل فرج الله الحلو تحت التعذيب وقصّة «المهجع الرابع» عن حياتي في السجن ثمّ تعرّفت بالفرير انفيلوك مدير فرير صيدا الذي أعجب بسلاسلي ودعاني إلى التدريس في الفرير فأخذت صف البروفيه، وتعبت على الطلاّب فنجحوا جميعاً في الامتحان ممّا ترك أثراً حسناً عند الفرير انفيلوك.

وقع الانفصال فعدت بسرعة إلى سورية ولكن قبض عليّ من جديد وسجنت ثلاثة أشهر، وبعد خروجي حاولت أن أعود إلى التدريس دون جدوى، وفي ذلك الوقت أرسل إليّ فرير انفيلوك يغريني بالعودة واستلام إدارة الدروس العربيّة، فذهبت وظللت هناك سنوات خمس أعيش في الدير وأكتب القصص القصيرة ولا أنشرها وأتابع إنهاء روايتي **بنادق تحت القشّ** التي نشرت فصولاً منها. وعلى أثر اكتشافي لخلل في تدريس بعض الأساتذة المتنفذين، أنذرتهم فلم يقتنعوا فأطلعت فرير انفيلوك على مخالفاتهم وقبضهم رشوة من التلاميذ لإنجاحهم مما أدى إلى تسريحهم. وعند ذلك سعوا لدى قريبهم مدير الأمن العام اللبناني فقبض علي ولفقت ضدي تهمة انتحال اسم مزوّر وممارسة نشاط محظور فحكمت عليّ المحكمة العسكريّة بثلاث سنوات خففت إلى سنة لعدم وجود سوابق وكانت محاكمة تطوع للدفاع عني فيها محامون كبار كالأستاذ باسم الجسر والأستاذ نخلة مطران والأستاذ أحمد سويد وميخائيل عون. وكبرت الضجة واحتج كتّاب من كلّ أنحاء العالم العربي وكتّاب من آسيا وإفريقيا. ولكن أفظع ما في هذه المحنة مصادرة أوراقي وضياعها وفيها رواية **بنادق تحت القش** وعدد كبير من القصص القصيرة مما ترك في نفسي أثراً عميقاً فامتنعت عن الكتابة مدّة طويلة جداً.

ظللت سنتين عاطلاً عن العمل ثمّ أصبحت مديراً للمركز الثقافي السوفياتي، ثمّ ذهبت إلى موسكو وأسّست صحيفة **أبناء موسكو** الأسبوعيّة وظللت هنا خمس سنوات تزوّجت خلالها ورزقت بنتي ليلى. ثمّ عدت إلى سورية بعد أن طلّقت.. وظللت حوالي ثلاث سنوات عاطلاً عن العمل، ثمّ قدّمت من جديد طلباً للوظيفة وطالت الموافقة حتى عيّنت في «وزارة الثقافة والإرشاد القومي» قسم المسارح، شعبة النصوص والدراسات المسرحيّة ولا أزال حتى الآن أكتب، وأترجم، وأراجع الترجمات، وأكتب في الصحف في جميع أنحاء الوطن العربي.

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **وفي الناس المسرّة**، بيروت، دار القلم، ١٩٥٣.

٢ ــ **شتاء قاس آخر**، بيروت، دار العصر الحديث، ١٩٦٣.

٣ ــ **سنتان وتحترق الغابة**، بيروت، دار الفكر الجديد، ١٩٦٤.

(ب) دراسات:

٤ ــ **سلاماً يا فارصوفيا**، بيروت، دار القلم، ١٩٥٥. انطباعات وتأمّلات.

(ج) ترجمات ومراجعات لترجمات:

٥ ــ **الأخوة هوراس والأخوة كورياس** لبرشت، بيروت، دار الفارابي، ١٩٧٩. مسرحيّة.

٦ ــ **فلنمثّل سترندبرغ** لدورنمات، بيروت، دار الفارابي، ١٩٧٩. مسرحيّة.

٧ ــ **السفينة البيضاء** لجنكيز ايتماتوف، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٠. رواية.

٨ ــ **تشيخوف، المؤلّفات الكاملة**، م ١، بيروت، دار الفارابي، ١٩٨٢. قصص.

عن المؤلّف:

١ ــ الخطيب*، محمّد كامل: **السهم والدائرة**، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٧، ص ٥٧ ــ ٦٤.

٢ ــ **الكفاح العربي**، ١٩٨٦/٢/١٠، ص ٤٠ ــ ٤١. مقابلة.

بُلَند الحَيدَري

بلند أكرم الحيدري.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٢٦ في بغداد، العراق.

ثقافته: تعلّم في مدرسة عازي الابتدائيّة، بغداد، ١٩٣٣ ـ ١٩٤٠؛ ومدرسة النفيض ومدارس أخرى متعدّدة في بغداد، ١٩٤٠ ـ ١٩٤٤؛ ثمّ ترك الدراسة.

حياته في سطور: رئيس إدارة معرض ١٤ تموز من ١٩٥٩ ـ ١٩٦٢؛ مدير ثانويّة برمانة من ١٩٦٥ ـ ١٩٧٣؛ مدير تحرير مجلّة **آفاق عربيّة** من ١٩٧٦ ـ ١٩٨٠؛ مدير عام شركة (.PAMEGAP (PAN MIDDLE EAST GRAPHICS AND PUBLISHING, LTD ، لندن، ١٩٨٠ حتى الآن. عضو في غالبيّة الاتّحادات العربيّة وعضو نقابة الصحفيّين البريطانيّة؛ عضو نقابة الصحفيّين العراقيّين. أقام بلبنان ١٣ سنة. زار كلاً من الإمارات (١٩٧٧) ومصر (١٩٦٨، ١٩٧١)، والكويت واليمن الشماليّة (١٩٧٩، ١٩٨٤) والمغرب (١٩٧٧، ١٩٨٠، ١٩٨٣) والجزائر (١٩٦٩). وفي أوروبا زار كلاً من الاتّحاد السوفياتي (١٩٦٩) وفرنسا وألمانيا الغربيّة وهولندا وتركيا وبلغاريا وشيكوسلوفاكيا، كما زار الهند وكندا.

السيرة:

ولدت عام ١٩٢٦، وفي ذات العام ولد بدر شاكر السيّاب وعبد الوهاب البياتي وقد كان لنا بعد عشرين عاماً على وجه التقريب أن نبدأ رحلة الشعر الحديث عبر مداخل رئيسيّ هي:

أوّلاً : الخروج على شكليّة القصيدة القديمة باعتماد التفعيليّة أساساً، متجاوزين بذلك نظام الشطرين في القصيدة الكلاسيكيّة.

ثانياً: اعتماد الوحدة العضويّة للقصيدة، حيث يكون لها أن تنمو من أطرافها المتعدّدة ـ موسيقاها وصورها ـ ومحتواها العضوي وبما يؤكّد مقامها على ثلاثة محاور ـ أوّل ووسط ونهاية.

ثالثاً: اعتماد الكلمة المأنوسة والمألوفة لإيجاد البعد الإيحائي للمفردة، فإذا كان لي أن اختار ما بين كلمتي «سكين» أو «مدية» فقد اختار الأولى منهما لما تحمل من ترجيع ذهني وتداعيات من خلال ألفتنا اليوميّة للكلمة.

رابعاً: حاولت جاهداً أن أسعى إلى تأكيد الاختزال في قصيدتي وهو أطلق عليه جبرا إبراهيم جبرا* «بالأسلوب البرقي»، أي استخدام أكبر إيحاء في المضمون من خلال أقل ما يمكن من الكلمات.

خامساً: حاولت الإفادة من ثقافتي الفنيّة في المجال التشكيلي في شعري كاستخدام الفراغات والألوان بمرماها الانطباعي.

مؤلفاته:

(أ) مؤلّفاته الشعريّة:

١ ــ **خفقة الطين**، بغداد، دار «الوقت الضائع»، ١٩٤٦.

٢ ــ **أغاني المدينة الميتة**، بغداد، ١٩٥١.

٣ ــ **أغاني المدينة الميتة وقصائد أخرى**، بغداد، ١٩٥٧.

٤ ــ **جئتم مع الفجر**، بغداد، وزارة التربية، ١٩٦١.

٥ ــ **خطوات في الغربة**، صيدا، المكتبة العصريّة، ١٩٦٥.

٦ ــ **رحلة الحروف الصفر**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٨.

٧ ــ **أغاني الحارس المتعب**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧١.

٨ ــ **حوار عبر الأبعاد الثلاثة**، بغداد، وزارة الثقافة، ١٩٧٢.

٩ ــ **إلى بيروت مع تحياتي**، لندن، دار الساقي، ١٩٨٩، والقاهرة، دار ألف، ١٩٨٤.

١٠ ــ **أبواب إلى البيت الضيّق**، لندن، دار رياض الريّس للكتاب والنشر، ١٩٩٠.

١١ ــ **المجموعة الكاملة**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤، والكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٢.

(ب) دراسات:

١٢ ــ **إشارات على الطريق ونقاط ضوء**، بيروت، المؤسّسة العربيّة، ١٩٨٠. مقالات.

١٣ ــ **زمن لكلّ الأزمنة: نظرات وآراء في الفنّ**، بيروت، المؤسّسة العربيّة، ١٩٨١. مقالات نقديّة قصيرة.

١٤ ــ **مدخل إلى الشعر العراقي الحديث**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٧. مقالات.

عن المؤلّف:

١ ــ صالح، مدني: «قضيّة أشعار بلند الحيدري»، **آفاق عربيّة**، سنة ٥، رقم ٤ (كانون الأوّل ١٩٧٩)، ص ٦٠ ــ ٨٩.

٢ ــ **الحوادث**، ٥/١/١٩٩٠، ص ٥٠ ــ ٥١. مقابلة.

وِليَم الخَازِن

وليم دياب الخازن.

النوع الأدبي: ناقد، كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٣٣ في رشميّا، لبنان.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة والمتوسّطة والثانويّة في مدرسة الحكمة، بيروت، ١٩٤٠ ـ ١٩٥٣؛ دخل معهد المعلّمين العالي ـ الجامعة اللبنانيّة، بيروت، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٨؛ ثمّ التحق بجامعة القدّيس يوسف وأتمّ دكتوراه دولة في اللغة والآداب العربيّة، ١٩٦٧ ـ ١٩٧٧.

حياته في سطور: أستاذ في التعليم الثانوي الرسمي والخاصّ وفي دار المعلّمين، جونيه (١٩٥٩ ـ ١٩٦٥)؛ مفتّش تربوي في التفتيش المركزي (١٩٦٥ ـ ١٩٨١)؛ أستاذ متعاقد في الجامعة اللبنانيّة (١٩٦٥ ـ ١٩٨١)، ثمّ متفرّغ بعد ١٩٨١. قام بزيارات قصيرة لكلّ من سورية والأردن وفلسطين (الضفّة الغربيّة). متزوّج وله ولدان.

السيرة:

ولدت في رشميّا في الخامس والعشرين من آب ١٩٣٣. والدي دياب إبراهيم الخازن (١٨٩٢ ـ ١٩٨٥)، كبير إخوته، هاجر مع والده إلى فنزويلا في أواخر القرن الماضي، حيث عمل، أوّلاً، في تجارة الأقمشة ثمّ في مجال المجوهرات، وخصوصاً استخراج اللؤلؤ من المحيط. وعاد بعد الحرب العالميّة الأولى إلى لبنان ليتزوّج والدتي إيزابيل حبيقة، ويعود إلى عمله في المهجر، ثمّ رجع نهائيّاً إلى وطنه حوالي عام ١٩٢٨، واشترى عقاراً في رشميّا، وبنى عليه «حارة» قرميد واسعة، وأنشأ في الطبقة السفلى معصرة لزيت الزيتون. واكتفى والدي بعمله الموسميّ في المعصرة، ولم يتولّ عملاً آخر. وكان لكلّ ذلك أثره في تكوين شخصيّتي، إذ أجبرت، بعد وفاة شقيقي الكبير ليونار عام ١٩٥٨، على أن أهتمّ، إلى جانب والدي أوّلاً ثمّ وحدي، بتدبير شؤون أسرتنا بكاملها (ثمانية أشخاص).

نشأت هزيل الجسم، شديد التأثّر، ثمّ تقوّيت بممارسة الرياضة. ولم أزل متوفّر الشعور، شديد التأثّر، ميّالاً إلى التأمّل والعزلة. وكان لوالدي فضل كبير في تعليمي بمدرسة كبيرة هي مدرسة الحكمة. وكنت أعد نفسي لتخصّص في الطبّ. ولكنّ الأوضاع العائليّة أجبرتني على تغيير وجهتي، فاشتركت في مبارات لوظيفة مراقب في الجمارك، ومباراة للمدرسة الحربيّة، ومباراة لدخول معهد المعلّمين العالي، نجحت فيها، وحظيت شهريّاً بمبلغ مئة ليرة لبنانيّة طوال أربعة أعوام نلت على أثرها الإجازة التعليميّة في اللغة العربيّة وآدابها عام ١٩٥٧، وشهادة الكفاءة للتعليم الثانوي عام ١٩٥٨.

تتلمذت بصورة خاصة في مدرسة الحكمة للأساتذة: حسيب عبد الساتر، وعبده الشالي، وبطرس البستاني الذي تولّى تدريسي سنتين متتاليتين في معهد المعلّمين العالي أيضاً. أمّا في المعهد، فأفدت خصوصاً في التوجيه المنهجي من الدكتور جبّور عبد النور، ومن الناحيتين الأدبيّة والثقافيّة من الأستاذ بطرس البستاني والدكتور فؤاد أفرام البستاني*.

أشرف بطرس البستاني على رسالتي الأولى بعنوان **أثر ولادة في حياة ابن زيدون وأدبه**. ورافقني فيها سنة مدرسيّة كاملة، واستقبلني في منزله حيث كان يبحث ويؤلّف، وجهاً لوجه، أمام شقيقه كرم. وفي عام ١٩٦١ نشرت رسالتي في دار مكتبة الحياة، ولاقت رواجاً حسناً، خصوصاً في المغرب العربي.

وكان للدكتور جبّور عبد النور، من بعد، الفضل الأكبر في توجيهي إلى صياغة بحث مستفيض بإشرافه في جامعة القدّيس يوسف لنيل شهادة الدكتوراه. وبعد عمل طويل يقرب من العشر سنوات (١٩٦٧ ــ ١٩٧٧)، ناقشت أطروحة بعنوان: **معالم الوطنيّة في الشعر اللبناني الحديث**، ونلت شهادة دكتوراه دولة بتقدير شرف أوّل، ثمّ صنّفت الجامعة اللبنانيّة شهادتي من الفئة الأولى عام ١٩٨١.

أعود قليلاً إلى الوراء لأذكر أنّني، خلال تحصيلي في معهد المعلّمين العالي، مارست التدريس في المدرسة العلمانيّة الفرنسيّة. وبعد تخرّجي، عيّنت برتبة أستاذ في ثانويّة صيدا الرسميّة. وبعد سنتين تقريباً نقلت إلى ثانويّة البنات الجديدة في بيروت، فإلى ثانويّة فرن الشبّاك الرسميّة للصبيان. وفي الوقت نفسه، علّمت في مدرسة الأخوة المريميّين ودار المعلّمين في جونيه، وفي مدرسة الثلاثة الأقمار في بيروت، والجامعة الوطنيّة في عاليه (صيفاً). وقدّمت البرامج الثقافيّة في الإذاعة اللبنانيّة وهيئة الإذاعة البريطانيّة، من تمثيليّات وقصص وأحاديث أدبيّة. وكان من حصيلة عملي الإذاعي نشر كتاب بعنوان «كتب وأدباء» عام ١٩٧٠، كانت نواته مقابلات إذاعيّة شاركني فيها الصحافي نبيه اليان، وكان البرنامج بعنوان «كتاب وأديب». وفي هذه الأثناء، طبعت روايتي «شبكة المصير» بتشجيع من ابن ضيعتي الروائي المعروف فؤاد كنعان*.

وفي عام ١٩٦٥، نجحت في مباراات لوظيفة مفتّش تربوي في التفتيش المركزي. سعيت إلى هذه الوظيفة لأنّها توفّر إلي الوقت اللازم لمتابعة تحصيلي الجامعي، مع نبوّي عن الوظائف الإداريّة التي لا تنسجم مع حياتي الثقافيّة الأدبيّة. وسهلت لي وظيفتي الجديدة دخول الجامعة اللبنانيّة (كلّية التربية، ثمّ كلّية الآداب والعلوم الإنسانيّة) بصفة أستاذ متعاقد. وبعد نيلي شهادة الدكتوراه، سعيت للتفرّغ في الجامعة اللبنانيّة، فتيسّر لي أن أوضع خارج ملاك التفتيش، وإن ألحق بالجامعة بعد معاكسات وصعوبات إداريّة كثيرة.

وحال عملي الكثير، واهتمامي بالمنزل الوالدي، دون سفري إلى الخارج، بحيث لم أسافر إلاّ لماماً إلى بلدان قريبة (سورية ــ الأردن ــ فلسطين). كما كان عملي الدائب من أهمّ أسباب تأخّري بالزواج، إذ تزوّجت زواجاً موفّقاً صيف ١٩٧٤. بعد محاولات كثيرة مؤثّرة وفاشلة. وكانت أم أولادي مرسيل عيد أستاذة ثانويّة متخصّصة بالكيمياء في كلّية التربية (الجامعة

اللبنانيّة)، تقدّر أعمالي، وتمهّد لي الجوّ المناسب لاتمامها. وقد منّ الله علينا بصبيين هما: رمزي وفادي.

وفي عام ١٩٧٥ بلغتني دعوة من وزارة الدولة للشؤون الثقافيّة في المغرب للاشتراك بمهرجان الذكرى الألفيّة لولادة الشاعر ابن زيدون، وتقديم دراسة في هذه الذكرى، فأتممت دراسة بعنوان «ابن زيدون في مقاييس الشعر العربي الجديد». ولم أتمكّن من السفر إلى المغرب بسبب الأحداث الغربيّة التي ألمّت بلبنان، فطبعت دراستي، مع غيرها، في المغرب في العام نفسه. وكان من شرّ ما قاسيت في هذه الأحداث سرقة مكتبتي وبيتي ببيروت عام ١٩٧٦، وفي رشميّا عام ١٩٨٣. ومن جرّاء ذلك، لم يبقَ لديّ نسخة مطبوعة عن دراسة ابن زيدون الصادرة في المغرب، فاضطررت إلى طبعها عن الأصل في دار مارون عبّود عام ١٩٨٤.

وفي عام ١٩٧٩، طبعت «دار المشرق» ببيروت أطروحتي وأصدرتها بعنوان **الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربيّة** في ٥٤٠ صفحة كبيرة. وفي العام نفسه، أصدرت مجموعة قصص كنت قد نشرتها في مجلات مختلفة بعنوان «الولادة الجديدة وقصص أخرى». وبعد هذه المجموعة القصصيّة، نشرت قصصاً كثيرة في مجلّة الأسبوع العربي، والمجلّة التربويّة، وجريدة الأنوار. ومن أقرب هذه القصص إلى قلبي، ومن أنجحها، بنظري، قصّتا «الحصان» المتأثّرة بتدهور الزراعة وخصوصاً موسم الزيتون، والمنشورة في المجلّة التربويّة (عدد جبران ١٩٨٣).

وفي حياتي الأدبيّة، ملت، مع معالجة القصّة، إلى البحث الأدبي والنقد، واشتركت في كثير من الندوات الأدبيّة، كان آخرها (٢٧/١/١٩٨٤) ندوة حول القصّة والرواية في حركة إنطلياس الثقافيّة. ونشرت مجموعة كبيرة من الأبحاث، والمقالات النقديّة في مختلف الصحف والمجلات.

ولا زلت أستاذاً في الجامعة اللبنانيّة، أصبو إلى الدخول في ملاكها الدائم، لأنّ هوايتي المحبّبة في التعليم، والدراسة، والبحث، والنقد، وكتابة القصّة، ربّما المسرحيّة... من يدري؟

بيروت في ٨ شباط ١٩٨٣

مؤلّفاته:

(أ) دراسات:

١ ــ **ابن زيدون، أثر ولاّدة في حياته وأدبه**، بيروت، دار مكتبة الحياة ومطبعتها، ١٩٦١. دراسة ونقد.

٢ ــ **كتب وأدباء**، صيدا ــ بيروت، المكتبة العصريّة ومطبعتها، ١٩٧٠. مجموعة دراسات ٣٩ كاتباً. اشتراك مع نبيه اليان.

٣ ــ **ابن زيدون في مقاييس الشعر العربي الحديث**، المغرب، وزارة الدولة للشؤون الثقافيّة، ١٩٧٥؛ ط ٢، كسليك، دار مارون عبّود، ١٩٨٤. دراسة ونقد.

٤ ــ **الشعر والوطنيّة في لبنان والبلاد العربيّة من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩**، بيروت، دار المشرق، ١٩٧٩. دراسة ونقد. أطروحة المؤلّف للدكتوراه.

وطبعة ثانية فريدة ومنقّحة، دار المشرق، ١٩٨٤.

٥ ـ **الحضارة العبّاسية**، بيروت، الجامعة اللبنانيّة، ١٩٨٤. دراسة حضاريّة ـ تاريخيّة. وطبعة ثانية، دار المشرق، ١٩٩٢.

٦ ـ **الحضارة اللبنانية زمن الدولة العبّاسية**، بيروت، الجامعة اللبنانيّة، ١٩٨٤. دراسة حضاريّة ـ تاريخيّة.

(ب) قصص:

٧ ـ **شبكة المصير**، بيروت، دار الريحاني ومطبعتها، ١٩٦٤. رواية.

٨ ـ **الولادة الجديدة وقصص أخرى**، بيروت، دار جوكار، ١٩٧٩. ١٢ قصّة قصيرة.

٩ ـ **الزجاج المكسور**، بيروت، دار مارون عبّود، ١٩٨٥. رواية.

١٠ ـ **ضيعة اللّه**، بيروت، الصفّ والطباعة: شركة الطبع والنشر اللبنانيّة، ١٩٨٦. رواية قصيرة.

١١ ـ **إنسان وحصان وتراب**، بيروت، دار المشرق، ١٩٨٧. قصص قصيرة.

١٢ ـ **صيحة الغاب**، بيروت، دار المشرق، ١٩٨٩. قصص قصيرة.

١٣ ـ **الشنشار (أي أرجوحة النوم)**، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٩٢.

عن المؤلّف:

١ ـ الجزيرة (السعوديّة)، ٨/ ٢/ ١٩٨١. تقديم كتاب المؤلّف: الشعر والوطنية. .

٢ ـ النهار الدولي، ١٤ ـ ٢٠/ ١/ ١٩٨٥. مقابلة.

يوسف الخال

يوسف عبد الله الخال.

النوع الأدبي: شاعر، ناقد.

ولادته: ١٩١٧ [١٩١٦] في عمّار الحصن، سورية.

وفاته: ١٩٨٧/٣/٧.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة والمتوسّطة والثانويّة في المدرسة الأمريكيّة للصبيان، طرابلس، لبنان، ١٩٢٦ ـ ١٩٣٢؛ ثمّ في الجامعة الأميركيّة في بيروت، ١٩٤٢ ـ ١٩٤٤.

حياته في سطور: أستاذ الأدب العربي في الجامعة الأمريكيّة في بيروت (١٩٤٤ ـ ١٩٤٧، و١٩٥٦ ـ ١٩٥٨)؛ محرّر جريدة **الأنوار**، ١٩٥٥ ـ ١٩٥٦؛ محرّر في دائرة المعلومات بالأمانة العامّة للأمم المتّحدة في نيويورك (١٩٤٨ ـ ١٩٥٠)؛ صاحب ومؤسّس مجلّة شعر (بيروت) ومؤسّسها ورئيس تحريرها، ١٩٥٧ ـ ١٩٦٤ و١٩٦٧ ـ ١٩٧٠)؛ مؤسّس «غاليري واحد» لعرض اللوحات، بيروت؛ عضو جمعيّة أهل القلم في لبنان وعضو جمعيّة أصدقاء الكتّاب في لبنان وعضو الأكاديميّة البرازيليّة للعلوم الإنسانيّة، وعضو نادي القصّة الدولي. نال الوسام الفضّي اللبناني للجدارة قبل وفاته بقليل. أقام بالولايات المتّحدة، ١٩٤٨ ـ ١٩٥٠ وبطرابلس (ليبيا) كملحق صحفي لبعثة هيئة ليبيا للاستقلال، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٢. زار كلاً من مصر وسورية والعراق وقطر وفلسطين والأردن كما زار في أوروبا كلاً من انكلترا وفرنسا والمانيا وايطاليا وبلجيكا ورومانيا وتركيا وهايتي. متزوّج (مرّتين) ورزق من زواجه الأوّل ولد ومن الثاني بنت وصبي.

السيرة:

ولدتُ في أعقاب الحرب العالميّة الأولى، وبالتحديد في عيد الميلاد، في عمار الحصن وهي إحدى قرى وادي النصارى المحيط بالحصن الذي بناه الصليبيّون ثمّ صار يعرف بحصن الأكراد. وبعد بضع سنوات نزحت العائلة من تلك القرية لتستقرّ، في آخر المطاف، في طرابلس بلبنان، حيث تلقّيت في المدرسة الأميركيّة للصبيان دروسي الابتدائيّة والثانويّة.

نظّمت الشعر على السليقة، فلمّا تعلّمت العروض تجنّبت الإخلال بموازين بحوره، ممّا بعث فيّ الثقة بالنفس إلى حدّ الإطلالة على القرّاء من على صفحات الصحف وأنا دون العشرين من العمر. فلحقني من جراء تلك الشهرة البكرة غرور أدّى بي إلى الانقطاع عن الدراسة الجامعيّة والانصراف إلى العمل الصحفي.

كان ذلك بين ١٩٣٤ و١٩٣٨، فلمّا اندلعت نيران الحرب العالميّة الثانية، وجدتني على مقعد الدراسة الجامعيّة في الكليّة الأميركيّة بحلب على أنّ ذلك لم يطل أكثر من سنتين، اشتغلت بعدها بتدريس الأدب العربي في مدرسة الفنون بالمدينة اللبنانيّة الخالدة صيدا.

وفي عام ١٩٤٢ التحقت بالجامعة الأميركيّة في بيروت، وبعد سنتين من الدراسة في دائرة الفلسفة التي كان يرأسها الدكتور شارل مالك، تخرّجت بدرجة بكالوريوس علوم فكان ذلك آخر عهدي بالدراسة الجامعيّة كما كان نهاية فترة أثرت في حياتي تأثيراً يعود إليه الفضل في كلّ ما أنجزته فيما بعد من مآثر.

ومع أنّي تخصّصت بدراسة الفلسفة إلاّ أنّ سمعتي كشاعر وكأديب كانت هي الغالبة، فلمّا دعيت للتدريس في الجامعة الأميركيّة، فإنّما دعيت لتدريس الأدب العربي. وكنت في ١٩٤٤ [١٩٤٥]، أي في السنة التي تخرّجت فيها، أصدرت عن المطبعة الكاثوليكيّة ببيروت أولى مجموعاتي الشعريّة تحت عنوان الحرّية.

وفي ١٩٤٧ [١٩٤٦]، تركت التدريس وتسلّمت رئاسة تحرير صوت المرأة التي أنشأتها جامعة نساء لبنان، من صديقي المرحوم رشدي المعلوف.

وفي ١٩٤٨ سلّمتها بدوري إلى صديقي الآخر المرحوم فؤاد سليمان، وذلك عندما عزمت على زيارة الولايات المتّحدة الأميركيّة لبضعة أشهر، امتدّت إلى سنوات سبع.

في تلك السنوات السبع، أي من ١٩٤٧ [١٩٤٨] إلى ١٩٥٥، عملت في الأمانة العامّة للأمم المتّحدة بنيويورك كعضو في هيئة تحرير الطبعة الانكليزيّة لمجلّة الأمم المتّحدة، فأغنتني السنتان اللتان قضيتهما في ذلك العمل بخبرة صحفيّة على أعلى مستوى.

وفي ١٩٥٠، وأنا أحزم أمتعتي للعودة إلى لبنان، دعيت على عجل إلى الأمانة العامّة للأمم المتّحدة، حيث عرضت عليّ وظيفة ملحق صحفي للبعثة التي أنشأتها الجمعيّة العامّة لتهيئة ليبيا للاستقلال في غضون سنتين. ومع أنّ حنيني إلى لبنان كان شديداً، قبلت ذلك العرض طمعاً فيما ينطوي عليه من خبرة ونفع. وبالفعل كانت تلك السنتين اللتان قضيتهما في طرابلس بليبيا غنيتين بما طمحت به، خصوصاً أنّ البعثة كانت تقضي نصف السنة في طرابلس والنصف الآخر في جينيف، ممّا أتاح لي التجوّل في معظم أنحاء أوروبا والوقوف عن كثب على معالم الحضارة الإنسانيّة.

وفي ليبيا عملت على كتابة مسرحيّة «هيروديا» التي كنت بدأتها في بيروت ثمّ أنهيتها آخر الأمر في نيويورك، حيث صدرت عن مطابع جريدة الهدى في ١٩٥٥.

وفي ١٩٥٢ عدت من ليبيا مستقيلاً من الأمم المتّحدة لرغبتي في العودة إلى بلادي، إلاّ أنّ رغبتي هذه لم تتحقّق أيضاً لأنّي دعيت بإصرار إلى تسلّم رئاسة تحرير جريدة الهدى خلفاً لصاحبها المرحوم سلوم مكرزل. وكان لصديقي المرحوم صلاح لبكي* الذي كان مراسل الجريدة في بيروت يد في إقناعي بتأجيل عودتي إلى لبنان حتّى تستورد الجريدة محرّراً لها من الوطن. وحين أسترجع الآن تلك السنتين اللتين قضيتهما في مكاتب الهدى التي كانت تعبق بذكرى نعوم مكرزل وأخيه سلوم ونسيب عريضة الذي كان يحرّر فيها، وبأعضاء الرابطة القلميّة الذين كانوا يتردّدون عليها وهم في أوج عطائهم، أدرك كم كان طالعي حسناً، ذلك فضلاً عمّا اكتسبته في تلك الوظيفة من معرفة بأحوال اللبنانيّين المغتربين في تلك الديار.

وفي ربيع ١٩٥٥ ركبت الطائرة إلى بيروت، وبرفقتي زوجتي وابني البكر طارق، فكان ذلك كلّ ما كنت أملكه من مباهج الحياة الدنيا.

وفي بيروت كنت سعيداً أن أجد أنْ لا أحد نسيني، وإنّ المرحوم سعيد فريحة صاحب «دار الصيّاد» والشيخ خليل تقي الدين سفيرنا آنذاك في المكسيك، كانا ينتظران عودتي حتى يتابعا ما بدآه في تلك السنة من محاولة لتسليمي أمانة تحرير جريدة **الأنوار** التي كان المرحوم سعيد فريحة مزمعاً على إصدارها، على أن يتسلّم الشيخ خليل تقي الدين رئاسة تحريرها. غير أنّ العرض الذي قدّماه لي بعد عودتي إلى بيروت كان أن أتسلّم تحرير مجلّة **الصيّاد** ريثما يتمّ الإعداد لإصدار جريدة **الأنوار**، فقبلت شرط أن لا يطول الوقت. ولكنّي اكتشفت بعد شهرين أو ثلاثة من العمل في **الصيّاد** أنّ الوقت سيطول حقّاً، فاستقلت من مهمّتي ورجعت إلى تدريس الأدب العربي في الجامعة الأميركيّة إلى جانب القيام بوظيفة مساعد للدكتور شارل مالك. كان ذلك في ١٩٥٦، وفي تلك السنة بدأ الاستعداد لإصدار مجلّة **شعر**، فلمّا صدرت في مطلع ١٩٥٧ كان صدورها حدثاً هاماً في حياتي وفي مسيرة الشعر العربي.

وفي ١٩٥٨ وقعت الاضطرابات في لبنان، فقدّمت الحكومة اللبنانيّة شكوى على الجمهوريّة العربيّة المتّحدة سابقاً، بحجّة أنّها كانت تساند بالمال والسلاح جماعة المتمرّدين عليها. وكان الدكتور شارل مالك وزيراً للخارجيّة اللبنانيّة منذ الاعتداء الثلاثي على مصر في خريف ١٩٥٧ [١٩٥٦]، فطلب إليّ أن أرافقه إلى الأمم المتّحدة كملحق بالوفد اللبناني الذي ترأسه لعرض الشكوى على مجلس الأمن. فقبلت طلبه شاكراً، لما كانت ستوفّره لي تلك المهمّة من خبرة في السياسة الدوليّة.

وحين عدت من نيويورك، بعد ذلك بثلاثة أشهر، أي في صيف ١٩٥٨ تركت التدريس في الجامعة الأميركيّة وانصرفت إلى تحرير مجلّة **شعر** وإنشاء مطبعة ودار لنشر المؤلّفات الأدبيّة التي تلتزم بدعوة المجلّة إلى الثورة على السلفيّة والأتباع. وإلى إعادة النظر من الداخل في معطيات التراث الثقافي العربي، وإلى ربط مستقبل الثقافة العربيّة بتفاعلها الحميم الخلاق المبدع مع الحضارة الإنسانيّة، منذ أرسطو إلى اليوم.

وفي آخر ١٩٦٤ توقّفت مجلّة **شعر** لأوّل مرّة عن الصدور بعد أن نشرت خلال ثماني سنوات ٣٢ جزءاً وعدداً لا يستهان به من المؤلّفات الأدبيّة الطليعيّة التي كوّنت النواة الصالحة لحركة الشعر العربي الحديث، تلك الحركة التي تمكّنت رغم كلّ أنواع القهر والظلم والقمع، من وضع الشعر العربي، بل الأدب العربي عموماً، على طريق الحداثة ومعاصرة الآداب العالميّة.

وإلى جانب ذلك أنشأتُ «غاليري واحد» امتداداً لحركة مجلّة **شعر**، في ميدان الفنّ التشكيلي، وهي لا تزال ناشطة حتّى اليوم.

وفي ١٩٦٧ راودتني أنا وأخواني الذين كانوا يعملون في تحرير مجلّة **شعر** فكرة إعادة إصدارها، ولكن هذه المرة عن «دار النهار للنشر» التي كنت تولّيت رئاسة تحريرها. فما أن صدر العدد الأوّل أي العدد ٣٣ من المجلّة، وبدأنا بإصدار العدد الثاني حتّى وقعت حرب حزيران بين الدول العربيّة وإسرائيل، فإذا بالجوّ الأدبي ينقلب رأساً على عقب. فتمكّنت المجلّة أن تستقرّ على

الصدور ثلاث سنوات أخرى، فكانت في غضونها قبساً يخفق في ليل النكبة الدامي. وفي ١٩٧٠ انطوى جناح مجلّة **شعر** ولا يزال منطوياً حتى الآن. ولا أظن جناح هذه المجلّة الرائدة سينشر إلاّ على يد جيل شعري طالع يرفع علم الدعوة إلى الكتابة باللغة العربيّة الحديثة، وهي اللغة التي يتكلّمها أيّاً كان، لا التي يكتبها فحسب.

وفي ١٩٧٠ استقلت من رئاسة تحرير «دار النهار للنشر» لأنصرف إلى وضع ترجمة عربيّة حديثة للكتاب المقدّس، بدعوة من «اتّحاد جمعيّات الكتاب المقدّس» في العالم، فصدر **العهد الجديد** من هذا الكتاب المقدّس في ١٩٧٩ [١٩٧٨]، وهو اليوم في طريقه إلى أن يصبح ترجمة مسكونيّة لجميع الطوائف المسيحيّة التي تتكلّم اللغة العربيّة. أمّا **العهد القديم** فهو في طريقه إلى الاكتمال في السنوات القليلة المقبلة.

وخلاصة القول في سيرة حياتي إلى هذا اليوم، هي أنّي سعيد أن ألقى وجه خالقي وفي يدي اليمنى حركة شعريّة غيّرت إلى الأفضل مسيرة الشعر العربي، وفي اليد اليسرى ترجمة عربيّة حديثة لكتاب مقدّس أتاحت للألوف المؤلّفة من قرّائه أن يخترقوا، قدر الإمكان في المرحلة الراهنة، جسد اللغة العربيّة القديمة الميّت إلى روح مضمونه الحيّ.

غزير في ١٥/ ٥/ ١٩٨٢

ملاحظة: اشكر الباحث المحترم جاك اماتيوس لاستدراكه بعض التواريخ التي أضيفت بين المعقوفين [] إلى ما ذكره الكاتب نفسه في سيرته الذاتية أعلاه ـ المحرر.

مؤلّفاته:

(أ) شعر (ونثر فني):

١ ـ **سلماي**، [طرابلس، لبنان]، د. ن.، [١٩٣٦].

٢ ـ **الحرّية**، [بيروت]، منشورات دار الكتاب، [١٩٤٥].

٣ ـ **هيروديا**، [نيويورك]، [مطبعة الهدى]، ١٩٥٤. مسرحيّة شعريّة في ثلاثة فصول.

٤ ـ **البئر المهجورة**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٥٨.

٥ ـ **قصائد في الأربعين**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٦٠.

٦ ـ **قصائد مختارة**، جمعها مع مقدّمة علي أحمد سعيد (أدونيس*)، بيروت، دار مجلّة شعر، [١٩٦٣].

٧ ـ **الأعمال الشعرية الكاملة**، بيروت، التعاونيّة اللبنانيّة للتأليف والنشر، ١٩٧٣؛ ط ٢ مزيدة، دار العودة، ١٩٧٩.

٨ ـ **الولادة الثانية**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٨١.

(ب) مقالات ودراسات:

٩ ـ **الحداثة في الشعر**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٨.

١٠ ـ **رسائل إلى دون كيشوت**، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٧٩. نثر.

١١ ـ **يوميّات كلب**، [بيروت]، دار النهار، ١٩٨٧.

١٢ ـ **على هامش «كليلة ودمنة»: منطق الحيوان**، بيروت، دار النهار، ١٩٨٧.

١٣ ـ **دفاتر الأيام: أفكار على ورق**، لندن، رياض الريّس للكتاب والنشر، ١٩٨٧.

(ب) ــ ترجمات:

١ ــ **وجوه سوفياتية في تسع قصص** لريموندبور. بيروت، دار الثقافة، ١٩٥٥.

٢ ــ **الديمقراطية: أمل الأساتية الأكبر** للبلاند ديويت بولدوين. بيروت، دار الثقافة، ١٩٥٦.

٣ ــ **ترجمات من الشعر الحديث** لـ تي. أس. اليوت، دار مجلة شعر، ١٩٥٨. [ترجم منها يوسف: «الرجال الجوف» (ص ١١٩ ــ ١٢٦)، و: «الأرض الخراب» بالاشتراك مع أدونيس (ص ١٢٧ ــ ١٤٨)].

٤ ــ **ديوان الشعر الأميركي**. جمعه ونقله إلى العربية يوسف الخال. بيروت، دار مجلة شعر، ١٩٥٨.

٥ ــ **خواطر عن أمريكا** لجاك ماريتان. بيروت، دار مجلة شعر، ١٩٥٨.

٦ ــ **إبراهيم لنكولن، من الكوخ إلى البيت الأبيض** لكارل ساندبرغ. بيروت، دار مجلة شعر،ر ١٩٥٩.

٧ ــ **لطريق نحو الغرب، قصة في البطولة** والشجاعة والحب لـ هـ. ب. فان وسب. بيروت، دار الثقافة، [(؟) ١٩٦].

٨ ــ **قصائد مختارة** لروبرت فروست، جمع وترجمة يوسف الخال. بيروت، اتحاد جمعيات الكتاب المقدس، ١٩٧٨.

٩ ــ **الحكماء السبعة**. لـ هـ. ب. فان وسب، نقله عن الإنكليزية يوسف الخال وأنيس فاخوري، صيدا، دار مجلة شعر ــ المكتبة العصرية، ١٩٦٣.

١٠ ــ **لبنان في الأمم المتحدة**، ليوسف سلامة، بيروت، دار مجلة شعر، ١٩٦٥.

١١ ــ **ثلاثة قرون من الأدب** لنورمان فورستر، جزءان، اشراف نورمان فورستر، روبرت فوك، اختاره وأشرف على ترجمته جبرا إبراهيم جبرا، ترجمة يوسف الخال [وآخرون]. مراجعة عبد الواحد لؤلؤة. [بيروت]، مكتبة الحياة بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين، ١٩٦٦. [انظر ترجمات يوسف الخال في: الجزء الأول ص ١٧ ــ ٦٢، ٢٢٦ ــ ٣٥٩].

١٢ ــ **تاريخ لبنان الحديث** لكمال سليمان الصليبي. بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٦٧.

١٣ ــ **النبي** لجبران خليل جبران. بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٦٨.

١٤ ــ **الكتاب المقدس. العهد الجديد.** الترجمة العربية الجديدة من اللغة الأصلية. بيروت، اتحاد جمعيات الكتاب المقدس، ١٩٧٨.

١٥ ــ **التحول السياسي في تاريخ لبنان الحديث** لاليّا ف. حريق. بيروت، دار الثقافة، [(؟) ١٩٦].

١٦ ــ **الكتاب المقدس**. أي كتب العهد القديم والعهد الجديد. الترجمة العربية الجديدة من اللغات الأصلية مع الكتب اليونانية من الترجمة السبعينية. [بيروت]، دار الكتاب المقدس في الشرق الأوسط، ١٩٩٣.

عن المؤلّف:

١ ــ **الكفاح العربي**، ١٤ ــ ١١/٢٠/ ١٩٨٣، ص ٣٨ ــ ٤٣. مقابلة.

٢ ــ **النهار الدولي**، ٢٦/١٢/١٩٨٣ ــ ١/ ١٩٨٤١، ص ٤٦ ــ ٤٩ و٣ ــ ٩/٢/ ١٩٨٦، ص ٤٤ ــ ٤٧. مقابلات.

٣ ــ **محفوظ***، عصام: **النهار**، ٢٤/٨/ ١٩٨٦، ص ٩. مقالة عن حياة الشاعر.

٤ ــ **النهار**، ١٠/٣/١٩٨٧، ص ١، ٩؛ و١١/٣/١٩٨٧، ص ٩. نعيات ومديح.

٥ ــ انظر أيضاً: **الحوادث**، ٨/٥/١٩٨٧، ص ٥٧ ــ ٥٩ و١٥/٥/١٩٨٧، ص ٥٤ ــ ٥٦.

ادوار الخَرّاط

ادوار قُلتة الخرّاط.

النوع الأدبي: روائي، كاتب قصص، ناقد.

ولادته: ١٩٢٦ في الاسكندريّة، مصر.

ثقافته: تعلّم في مدرسة النيل الابتدائيّة، الإسكندريّة، ١٩٣٢ ـ ١٩٣٧؛ فالمدرسة العبّاسيّة الثانوية، الإسكندريّة، ١٩٣٧ ـ ١٩٤٢؛ دخل كلّية الحقوق، جامعة الإسكندريّة (جامعة فاروق الأوّل)، ١٩٤٢ ـ ١٩٤٦.

حياته في سطور: عمل في وظائف مختلفة في الإسكندريّة، ١٩٤٤ ـ ١٩٥٦؛ موظّف في السفارة الرومانيّة، القاهرة؛ نائب أمين سرّ عام اتّحاد الكتّاب الأفرو ـ آسياويين؛ نائب أمين السرّ العام للّجنة المصريّة لمنظّمة أفرو ـ آسيا للتضامن. عضو كلّ من نادي القصّة المصري واتّحاد الكتّاب المصري واتّحاد الكتّاب العرب. سافر إلى كثير من البلدان في أوروبا وإفريقيا وأمريكا ليشارك في مؤتمرات مختلفة. نال جائزة الدولة للقصّة القصيرة ووسام الدولة للفنون والعلوم لمجموعته ساعات الكبرياء. كان في لجنة التحرير للمجلّة ٦٨ المحتجمة، ١٩٦٨ ـ ١٩٧١. متزوّج وله ابنان.

السيرة:

أظنّ أنّ بداية اهتمامي بالأدب كانت مع بداية الوعي بالذات والوعي بالحياة.. فإذا شئت تفصيلاً أدقّ، فربّما كانت بداية هذا الوعي بشكله الثقافي بقراءة كتب من أدب التراث وجدتها في البيت الذي نشأت فيه.. أدب التراث العربي، وكتب تتناول بداية وازدهار الحضارة في منطقتنا.

ثمّ تطوّر هذا الاهتمام إلى نهم شديد ولا إشباع له بالقراءة أيّاً كان نوع هذه القراءة.

لقد كنتُ في سنوات الحداثة الأولى لا أكاد أفلت شيئاً مطبوعاً تقع عليه اليد، بل أذهب ألتمس كلّ ما أستطيع أن أجده حيثما كان، من كتب ومجلات تتراوح موضوعاتها من الأدب والتراث إلى العلم والسياسة، من القصّة إلى النقد، من الشعر إلى المسرح. أذكر أنّني قضيت فترة العطلات الصيفيّة كلّها في مدينتي الإسكندريّة.. قضيتها أفتح أبواب المكتبة العامّة مع موظّفيها وأغلق الأبواب مع إنصرافهم..، حتّى لقد ظنّني البعض، وأنا ما زلت طالباً في الثانويّة، موظّفاً بالمكتبة العامّة.

ثمّ تطوّر الاهتمام بالأدب سواء من حيث الكتابة أو القراءة إلى رحلة حياة كاملة لا انقطاع فيها، وأظنّني بدأت أكتب شيئاً يشبه الشعر وأنا في العاشرة من عمري.. وفي فترات اليفاعة كتبت شعراً منظوماً مقفى، كما حاولت تجارب في الشعر الحرّ أو المنثور، وتلك كانت أيّام الأربعينات الأولى، بل حتّى في أواخر الثلاثينات.

لعلّ أوّل ما أذكر من كتب تعاملت معها ـ إذا استثنينا كتب التعليم الأولى ـ هي كتب الترانيم والأناشيد المسيحيّة في أيّام الآحاد أو أيّام الصيام والمناسبات والاحتفالات القبطيّة (ولعلّني عندئذ كنت في الخامسة)، بما يحيط بها من مناخ أقرب إلى الوجه الصوفي، مع بهجة التواصل الإنساني، وتواصل الإنسان ـ الإنسان الطفل ـ مع قوّة أو حضور علوي ماثل وشديد التجسّم.

فإذا تجاوزنا ذلك إلى ما بعده بقليل ذكرت أنّني كنت أرمق بعين التسوّق والتطلّع خزانة صغيرة مقفلة في بيتنا، تحتوي على مجموعة من الكتب القديمة، تكاد تشبه صناديق القراصنة المقفلة في جزر المحيط، أخذت أرمقها طويلاً حتّى استطعت، وأنا في السابعة فيما أظنّ، أن أفتح الصندوق السحري بوسائل غير مشروعة قطعاً.

ومن الكتب التي قرأتها عندئذٍ كتاب **كليلة ودمنة**، و**الأدب الصغير والأدب الكبير** لابن المقفّع، وكتاب للآباء اليسوعيّين يتضمّن مختارات للأدب العربي القديم، وكتاب إسمه **الأدب والدين عند قدماء المصريّين** بما فيه من صور للتماثيل الفرعونيّة الشامخة، ما زالت تتمثّل لي حتّى الآن، كأنّني رأيتها بالأمس.

وكنت أتسلّل إلى ما تحت سرير كبير في بيتنا، فأجد مجموعات من الجرائد والمجلاّت التي كانت تصدر في منتصف الثلاثينات، نابضة بوقع الأحداث السياسيّة الساخن في ذلك الحين، سواء على الصعيد المصري أو الصعيد العربي والعالمي.

في تلك الأيّام التي اندلعت فيها الثورة الفلسطينيّة، وما زلت أرى صور للقطارات المقلوبة والمظاهرات التي اجتاحت فلسطين في ذلك الحين، وما زلت أذكر أخبار الغزو الإيطالي لأثيوبيا، وما زلت أذكر مطالبة جماهير شعبنا بعودة دستورها الديمقراطي.

إنّ أهمّ ما أذكر في هذا الصدد، وما زلت أعانيه حتّى الآن، هو ذلك النهم الذي لا يكاد يكون له إيفاء إلى القراءة، فسرعان ما كنت اقرأ كلّ ما تقع عليه يدي بدون استثناء. بل أذكر أنّني كنت، وأنا في العاشرة مثلاً، أكوّن صداقات كاملة لكي أحصل على مكتبات آباء أصدقائي، لا عن قصد، بل عن تلقائيّة. وأذكر أنّني كنت ألجأ إلى كلّ الأساليب والوسائل للحصول على رواية أو كتاب أعرف أنّه عند أحد الأقرباء أو أصدقاء الأقرباء.

ثمّ تفتحت أمامي مكتبة المدرسة الثانويّة التي أدرس فيها، وهي العباسيّة الثانويّة. ولعلّني كنت في الثالثة عشر حين بدأت أقرأ كتب الأدب العربي القديم والحديث، وأخطو أولى خطواتي بقراءة الأدب الإنجليزي.

ثمّ بدأت بعد ذلك مغامرتي الطويلة التي لم تنته بعد، ولا أظنّها تنتهي، مع الكتب.

لعلّ مغامرتي على الكتابة نزوع غالب نحو المعرفة، بمعنى شامل، يتجاوز مجرّد النطاق العقلي. ولعلّه أيضاً نزوع لا يقاوم نحو التواصل الإنساني، والإفصاح عن ذات المنفس إفصاحاً هو بالفداء أشبه، ولعلّه أيضاً نزوع يريد الصفاء نسق ما على فوضى عذابات، أو هي فوضى معلبة. ولعلّه

بعد ذلك، قبل يكمن في نزوعات من النفس خفية لا أعرف استكناهها إلا من خلال ممارستي العمل الفني نفسه، بحيث ينطق هذا العمل وحده بالمباعث عليه.

في بداية الرحلة، في فجر الطفولة المعتم الملبّد المتوتّر بشحنات مكتومة كانت هناك المسيحية، والمسيحيّة الأرثوذكسيّة القبطيّة على وجه التخصيص، وأظنّ أنّ الفكر الأرثوذكسي القبطي ــ وأعني «الفكر» بالتحديد ــ قد ترك جذوراً نائتة مترعة بعصير كثيف، وضاربة بعمق في التربة، وصخريّة لا تقتلع في أرض حياتي العقليّة. وأظنّ منها على سبيل المثال فكرة توحد الإنساني والإلهي، أي تقمّص الله في الإنسان، أو بعبارة أخرى تجسّد المطلق في النسبي تجسّداً أبدياً وآنياً لا ينفى عن أيّهما خصوصيّته وكماله. على أنّ وراء هذا الفكر الميتافيزيقي جذوراً خلقيّة عاتية تركتها الأرثوذكسيّة عندي: والأخلاقيّة الضروريّة عندي شيء لا فكاك منه.

وأعقب ذلك فترة اختلطت فيها هذه الجذور الفكريّة ــ ما دمت قد آثرت هذا التعبير ــ بهجوم أفكار الليبراليّين الفرنسيّين والاشتراكيّين الفابيّين الإنجليز ــ فولتير أساساً وقد قرأته مترجماً للإنجليزيّة في فترة مبكرة جدّاً ــ وبرنارد شو وويلز ــ إلى جانب ما ترسّب في فكري من خلال قراءات شديدة النهم بل الجشع في الأدب الروسي، وفي أعمال الكتّاب والشعراء الإنجليز: تولستوي، ودوستويفسكي وجوجول وتورجنيف وجوركي، وسويفت، وهاردي، وجورج اليوت، وشيلي، ثمّ قراءات في طاغور وعن غاندي وقد كانا شديديّ الرواج في آخر الثلاثينات والأربعينات المبكرة، وأخيراً من خلال ترجمات وكتابات سلامة موسى وكتاب **المجلّة الجديدة** تركت هذه الفترة عندي أثراً حاسماً لا شكّ فيه، فقد أصبحت إشتراكيّاً، في الأربعينات المبكرة، لكنّي ظللت مستهاماً بالحرّية للفرد، ظللت عميق الإيمان بقيمة الإنسان الفرد ــ كلّ إنسان فرد ــ كما تؤكّدها المسيحيّة. وإلى جانب إيماني بالعقل والعلم، إيمان زلزل بل طوح بالتسليم الغيبي بأساطير الفولكلور الديني للشعوب والقبائل البدائيّة، وإن كان قد أعطاها قيمتها العلميّة والفنية، في أبعادها الحقيقيّة، تولّدت عندي محاور فكريّة ــ إن صحّ التعبير مرّة أخرى ــ ما زالت هي محاور تفكيري حتّى اليوم: الحرّية بالمعنى الأعمق، والعدالة بالمعنى المطلق، قيمة الإنسان الفرد ــ كلّ إنسان فرد ــ التي لا يمكن أن تهدر، وحقّه ــ حقّ كلّ إنسان فرد ــ في الوفاء بإمكانيّاته الداخليّة والاجتماعيّة التي لا تكاد تحدّها حدود، الإيمان بالعقل وقبول قيم إنسانيّة تتجاوز العقل وإن كانت لا تتجاوز الإنسان ولا تنبع من خارج الإنسان.

وعندما اكتشفت فرويد في علم التحليل النفسي، ويونج إلى حدّ ما، وعندما اكتشفت د. هـ. لورنس في الأدب ــ بعد زلزال الأدب الروسي والفكر الاشتراكي الفابي ــ وصلت هذه الفترة إلى ذروتها، في الوقت الذي كنّا ندخل فيه مرحلة إضطرام الكفاح الوطني والاجتماعي العنيف عامّي ١٩٤٥ و١٩٤٦. وفي تلك المرحلة بهرتني الماركسيّة ــ واخترت لنفسي طرازاً خاصاً منها ــ بما تحمل من يقين كامل، وإيجابيّة كاملة، وحلول كاملة لكلّ مشكلة أو على الأقلّ منهاجاً كاملاً لحلّ كلّ مشكلة. وبما تحمل من تجسيد فعال لكلّ الأشواق الفكريّة التي كانت تحملني، وتصيبني أشواق العدالة والحرية والإخاء الإنساني الفسيح. وقد طوعت لنفسي فهماً خاصاً

للماركسيّة يبقى على هذه المسلّمات الأساسية، لذلك كنت من أشدّ أعداء الستالينية في وقت كان ذلك يعتبر نوعاً من الهوس والجنون، ولكنني ظللت طول الوقت ـ حتى وأنا في غماد نشاط سياسي مستغرق... أحتفظ في دخيلتي بشكوك أساسيّة ترفض الصلب الفلسفي للماركسيّة، وما زلت أحتفظ بهذا الرفض... مع تسليمي بصحّة الكثير من تفسيراتها الاجتماعيّة وبالإبعاد التي أظنّها محدودة ومعدودة.

فهذه إذن من الجذور الفكريّة التي تستطيع القول إنّها تقع في أرضية إنتاجي الأدبي.

ومع ذلك كلّه فإنّني أديم النظر في الفلسفة وتاريخها ولعلّ جوانب من تفكيري لا يسلم من أثر الأفلاطونيّة.. . وربّما الأفلاطونيّة الإسكندرانية على وجه أدقّ ـ فقد اقتحمت على فكري في فترة باكرة كان عودي الفكري فيها غضا، وهناك وشائج وثيقة بينها وبين الأرثوذكسيّة القبطيّة التي غمرت نفسي ـ فكراً ووجداناً ـ منذ الطفولة.

تبقى بعد ذلك ما شاركت به الوجوديّة، والسيرياليّة، في صياغة جوانب معيّنة من تفكيري.

في تلك الفترة المتأخّرة نسبيّاً كنت أعب من الأدب الأمريكي عبا، في القصّة والرواية والشعر: همنجواي ودوسي باسوس وفيتنرجيرالد وفولكنز وشتاينبيك ووليام كارلوس وليامز وازراباوند وكامينجز وفروست.

في تلك الفترة كنت اقرأ أيضاً أندريه جيد ومورياك ومالرو وهكذا وهكذا، قراءة نهمة تكاد تلمّ بأطراف كتاباتهم جميعاً إلى جانب سارتر وكامو وكركيجار وجبريل مارسيل.

كنت اقرأ ـ وأعيد قراءة ـ السيرياليّين الفرنسيّين، لهم وعنهم، بشغف بل بوجد مشتعل.

ولكن الأرض التي رسخت فيها هذه الجذور الفكريّة أرض تمتدّ أساساً في قلب مصري، وهذا القلب بدوره ينبض مغروساً مزروعاً بلا اجتثاث في أرض مصريّة. والأرض المصريّة من ناحيتها ثرة شديدة الخصوبة عميقة الغور، أرض عريقة أجد فيها عراقة الجنس البشري كلّه. بل عراقة الحياة ذاتها.

إنّني إسكندراني المولد والنشأة، قضيت في الإسكندريّة أخصب فترات العمر، حتّى إبريل ١٩٥٥ عندما جئت إلى القاهرة وأنا صعيدي الأصل والمنبت، وقد قضيت في الصعيد ثلاث فترات: الأولى في الطفولة الباكرة جدّاً ـ في فترة النسيان الطفولي وإن كنت أذكر منها صوراً وأحداثاً حادّة كأنّها وقعت لي في حلم لا ينسى ـ والثانية في السابعة من عمري عندما مررت بتجربة خطيرة والثالثة في أبّان اشتداد الغارات الجوّية على الإسكندريّة في صيف ١٩٤١ ـ عندما كنت في الخامسة عشرة. ومع ذلك فأحسّ أنّني ما زلت أعيش حقّاً في الإسكندريّة، هي بيتي وموطني، وفي الصعيد معاً: تربة جذوري وأرض أهلي وناسي، وإنّني عابر سبيل في القاهرة أمضيت فيها حتّى الآن ستّة وعشرين عاماً كأنّني على سفر.

سبتمبر ١٩٨١

مؤلّفاته:

(أ) قصص وروايات:

١ ــ **حيطان عالية**، القاهرة، على نفقة المؤلّف، ١٩٥٩؛ ط ٢، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٠. قصص.

٢ ــ **ساعات الكبرياء**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٢. قصص.

٣ ــ **رامة والتنين**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٠. رواية.

٤ ــ **اختناقات العشق والصباح**، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٣. قصص.

٥ ــ **محطّة السكّة الحديد**، القاهرة، سلسلة «مختارات فصول»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥. رواية.

٦ ــ **الزمن الآخر**، القاهرة، دار شهدي، ١٩٨٥. رواية.

٧ ــ **ترابها زعفران: نصوص إسكندرانية**، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٦. رواية. ونشر أيضاً في بيروت، دار العودة، ١٩٨٥.

٨ ــ **أضلاع الصحراء**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٧. رواية.

٩ ــ **يا بنات إسكندرية**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٠. رواية.

١٠ ــ **حجارة بوبيلّو**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٢. رواية.

١١ ــ **احتراقات الهوى والتهلكة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣.

(ب) مقالات:

١٢ ــ **الحساسيّة الجديدة: مقالات في الظاهرة القصصيّة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣.

١٣ ــ **الظاهرة القصصيّة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣. مقالات.

(ج) ترجمات:

١٤ ــ **الخطاب المفقود لكاراجيال**، القاهرة، الدار المصريّة للكتب، ١٩٥٧. I.L. Caragiale, Une lettre perdue. مسرحيّة.

١٥ ــ **الحرب والسلام لتولستوي**، القاهرة، الدار المصريّة للكتب، ١٩٥٨. رواية L. Tolstoy, War and peace, vols. I and II.

١٦ ــ **الغجرية والفارس، قصص رومانية**، القاهرة، الشركة العربيّة للطباعة والنشر، ١٩٥٨. قصص. (Stories by Rumanian authors), The gypsy and the horseman.

١٧ ــ **شهر العسل المرّ**، القاهرة، سلسلة «كتب ثقافيّة»، ١٩٥٩. قصص. (Stories by Italian authors), Bitter honeymoon, 2 vols.

١٨ ــ **فارالاكو لاميل سيسيه**، القاهرة، سلسلة «الألف كتاب»، ١٩٦٢. رواية غينية. Emile Cissé (Guinea), Faralako.

١٩ ــ **أنتيجون لجان آنوي**، القاهرة، سلسلة «الألف كتاب»، ١٩٦٣. مسرحيّة. بالاشتراك مع الفريد فرج*. Jean Anouilh, Antigone.

٢٠ ــ **مشروع الحياة لفرانسيس جانسون**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٧. دراسة فلسفيّة. Francis Jeanson, Simone de Beauvoir: Projet de vie.

٢١ ــ **الوجه الآخر لأمريكا لميكائيل هارنكتون**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٨. دراسة اجتماعيّة. Michael Harrington, The other face of America.

٢٢ ــ **تشريح جثّة الاستعمار لجي دو بوشير**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٨. دراسة

اجتماعيّة، Guy de Beauchire, .L'Autopsie du colonialisme

٢٣ ــ **الشوارع العارية لفاسكو براتوليني**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٩. رواية .Vasco Pratolini, The naked streets

٢٤ ــ **نحو التحرير لهربرت ماركوز**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٢. دراسة .Herbert Marcuse, Vers la libération

٢٥ ــ **حوريّات البحر**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٧٩. قصص أمريكيّة، (Various authors) Mermaids singing

٢٦ ــ **الإسلام والاستعمار لرودلف بيترز**، القاهرة، دار شهدي، ١٩٨٥. رواية.

(د) إضافات:

٢٧ ــ **مختارات من القصص القصيرة في السبعينات، مع دراسة**، القاهرة، مطبوعات «القاهرة»، ١٩٨٢.

٢٨ ــ **عدلي رزق الله**، القاهرة، ١٩٨٦.

٢٩ ــ **مائيات صغيرة**، القاهرة، ١٩٨٩.

٣٠ ــ **مخلوقات الأشواق الطائرة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٠. رواية.

٣١ ــ **أحمد مرسي، دراسة ومختارات شعرية**، ١٩٩٠.

٣٢ ــ **أمواج الليالي، متتالية قصصية**، القاهرة، دار شرقيات، ١٩٩١.

عن المؤلّف:

١ ــ عطيه، نعوم: «الصور الفنية في قصص إدوار الخرّاط»، **الكاتب** (القاهرة)، تشرين الأوّل، ١٩٧٦، ص ٥٤ ــ ٦٤.

٢ ــ **فصول**، السنة الثانية، عدد ٢ (كانون الثاني ــ آذار ١٩٨٢)، ص ٢٣٦ ــ ٢٣٨. مقابلة.

٣ ــ قاسم*، عبد الحكيم: «تكلّف الكاتب وحيرة القارىء»، **إبداء** (القاهرة)، أيلول ١٩٨٤، ص ١١٢ ــ ١١٧.

٤ ــ **النهار**، ١٩٩٠/٩/١٥، ص ٥؛ ١١/ ١٩٩٠/٩، ص ٥؛ ١٩٩٠/٩/١٢، ص ٥. مقابلة في ٣ أجزاء.

البشير خريّف

البشير إبراهيم خريّف.

النوع الأدبي: كاتب قصص.

ولادته: ١٩١٧ في نفطة، تونس.

وفاته: ١٨/ ١٢/ ١٩٨٣.

ثقافته: تدرّج من الكتّاب إلى المدرسة القرآنيّة فمكتب دار الجلد (المدرسة الفرنسيّة ــ العربيّة)، ١٩٢٧ ــ ١٩٣٢؛ فالمدرسة الخلدونيّة المتوسّطة، ١٩٣٩ ــ ١٩٤٠؛ فمعهد الآداب واللغة العربيّة، ١٩٤٦ ــ ١٩٤٧.

حياته في سطور: تاجر، معلّم ثمّ كاتب منذ ١٩٤٧. عضو مؤسّس لكلّ من اتّحاد الكتّاب التونسيّين ونادي القصّة. زار ليبيا والمغرب وباريس وبلغراد. متزوّج وله ثمانية أولاد.

السيرة:

لحظة من أحلام الفكر، تقتضي بشيء من التحبير. فما بالك بحياة! ولم يسمح لي إلاّ بعدد من الكلم محدود. أنا الذي لم أتعوّد إحصاء هذري على كلّ فاليك أحكي ما مررت به.

ولدتُ سنة ١٩١٧ بنفطة، من أب نفطي وأمّ من العاصمة، حيث حللنا سنة ١٩٢٠. فسكنّا برحبة الغنم. وتدرّج تعلّمي من الكتّاب إلى المدرسة القرآنيّة إلى المكتب العربي الفرنسي. وأحرزت على الشهادة الابتدائيّة سنة ١٩٣٢.

في تلك الفترة تفتّحت نفسي على الأدب، وبدأت أدوّن مذكّراتي. وكتبت أولى محاولاتي في القصّة والشعر. في البيت كنّا نقضي سهراتنا في تلاوة السيرة الحلبيّة، وألف ليلة ونتبارى في المساجلات الشعريّة واللطائف الأدبيّة. وكنت أحضر مجالس والدي مع أحبابه في مجادلاتهم العلميّة. فيدعوني لأناوله المعاجم والمراجع. وكان أخي مصطفى يغريني بحفظ الشعر. وفي المكتب، كان مديرنا المسيو لاكروا يحدّثنا، كلّما سنحت دروس القراءة عن مؤلّف النصّ ويلفت أنظارنا إلى محاسنه، حتّى أنّنا كنّا نتقمّص شخصيّات أولئك المؤلّفين. فمنا من جعل نفسه الفريد دي موسّه والآخر الفونس دوديه والآخر فكتور هيغو... ثمّ دخلت معهد العلوية. فتتبّعت دروسه نحو العامين. ثمّ فصلت لضعفي في الرياضيّات. فأصبت بصدمة نفسيّة. إذ كنت ناجحاً في المواد الأخرى، فكرهت الكتاب والكراس واختلفت إلى المقاهي والجلسات. وكانت تنتابني لحظات طويلة من الحيرة والفراغ، أتساءل أيمكن أن أعيش في كهف بجانب عين ماء، بعيداً عن الناس؟

وكان يؤم بيتنا أثلة من أدباء العصر من أحباب أخي مصطفى كالمشابي وعلي الدوعاجي والمهيدي والبشروس أيّام مجلتي **الرسالة** و**أبولو**. ولقد تأثّرت بنثر الدوعاجي من أنّه لا يستطيع

استعمال العاميّة خوفاً من الجمهور المحافظ. ولو أمكنه ذلك لأتى بالعجب إذ أنّ العاميّة حيّة، غنيّة، واقعيّة.

وأصبت بذات [بداء] الصدر، فأقمت برادس سنتين للاستشفاء وقد مارست أنشطة مختلفة قبل ذلك، منها صناعة الشاشيّة وعلب الحلقوم. وفي رادس أنشأت براكة لبيع الليموناضة والكسكروت.

توفّي والدي سنة ١٩٣٧. وأصدر أخي مصطفى جريدته **الدستور** فكلّفني بتوزيعها ونشرت فيها قصّة قصيرة: «ليلة الوطية». وفي أواخر سبتمبر، كنت مجتمعاً مع رفقة لي من تلاميذ مدرسة الفلاحة أكثرهم من نفطه، وكان موعد المناظرة لقبول الرعيل الجديد على الأبواب. فعلمت أنّ من شروط القبول فحصاً طبياً يشهد بسلامة الجسم. ثمّ أنّ صحبة هذه العصابة، أظهرت توافقاً في الطبع وأثار حديث البلد أشجاناً وأشواقاً، فرغبت في متابعته فشاركت وانخرطت معهم، لكن، في الأعمال الفلاحية جهد، فاعتلت صحّتي وتركت المدرسة، تزوّجت وأنجبت أوّل أولادي. فكنت ماراً ذات يوم من أيّام أكتوبر بسوق العطارين، حيث تزدحم الطلبة على جامع الزيتونة ومعهد الآداب والخلدونيّة، فأخذني حماسهم وقلت في نفسي: لي ولد سوف أحتاج إلى تتبّع دروسه. فهل أبقى شبه الأمّي؟ سألت أحد الواقفين على الخلدونيّة عن شروط الانخراط. فأجابني لا شيء سوى الحضور مساء فطلبت ترسيمي.

وكنت أعمل كاتباً لمحام، ثمّ اتخذت متجراً بسوق الحرير وفي سنة ١٩٤٧ التحقت بسلك المعلّمين. وفي أوّل الخمسينات، اقتضى جدول أعمالي أن أباشر التلاميذ بعد الظهر. فبقيت حرّاً في الضحى، فملأت فراغي بمطالعة كتب التاريخ. واهتممت بسبب تسمية باب النبات. فجرّني ذلك إلى القرن العاشر، قرن القرصنة والفروسيّة فبدأت قصّة في الموضوع. فاتّسع عليّ نطاقها واستطالت وتشعّبت، فألغيتها. ولكن كانت لي بمثابة التدرّب. وحببت لي التفتيش في الكتب. فكنت أطرب لمطالعة نفس الحادثة يرويها مرجع تونسي وآخر إسباني وثالث تركي، وما بينها من فروق...

وكان المصيف سنة ١٩٥٦ في الزهراء. فاستأجرت مغنى لأحد الفرنسيّين الذين يقضون راحتهم بفرنسا، فتركه لنا كامل العدّة، بما في ذلك مكتبة. فكنت أنظر فيها، حتّى عثرت بقصّة لجان جاك قوتييه، فيها من الحريّة والجرأة والصدق ما شجى نفسي. واستفاقت علّتي فأجبرت على راحة طويلة الأمد. فتلهيت بتصنيف قصّتي **حبّك ورجائي** وطبقت ما كان يتحرق إليه علي الدوعاجي ولا زلت إن شاء الله...

لقد حرّرت مراراً، لبعض المؤسّسات الأدبيّة، مثل هذه الترجمة الذاتيّة، فما كانت احداها لتشبه الأخرى سوى في الخطوط الكبيرة. فعجباً للذاكرة وما يعني لها أن تنتقي من غابة الأحداث.

وعلى كلّ، فقد كتبت أدباً لابن البلد، وليس لي إلاّ أن أحمد ما قابلني به ابن البلد.

مؤلّفاته:

١ ـ **حبّك درباني**، تونس، صدرت سابقاً في مجلّة **الفكر** مسلسلة تحت عنوان **إفلاس**، ١٩٥٠؛ ط ٢، تونس، الشركة التونسيّة لفنون الرسم، ١٩٨٠.

٢ ـ **برق الليل**، تونس، الشركة التونسيّة للنشر والتوزيع، ١٩٦١. مع مقدّمة للطاهر الخميري. قصّة تاريخيّة.

٣ ـ **الدقلة في عراجينها**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٦٩. رواية.

٤ ـ **خليفة الأقرع**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٧٥. رواية قصيرة. ولها ترجمة فرنسيّة: **La terre des passions brûlées**, tr. par Hedi Djebnoun et Assia Djebar, Paris, Jean - Claude Lattes, 1986 (Traduction tronquée).

٥ ـ **مشموم الفلّ**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٧١. قصص. مع مقدّمة لمحمّد مزالي.

٦ ـ **بلارة، رواية تاريخيّة**، تونس، المؤسّسة الوطنيّة للترجمة والتحقيق والدراسات، ١٩٩٢. رواية علي غرار برق الليل، تاريخيّة الأجواء.

عن المؤلّف:

١ ـ **IBLA**, vol. 6 (1963), pp. 43 - 50.

٢ ـ FONTAINE, Jean: **20 ans de littérature tunisienne, 1956 - 1975**, Tunis, Maison Tunisienne de l'Edition, pp. 26 - 27.

٣ ـ محفوظ، محمد: **تراجم المؤلّفين التونسيين**، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦، المجلد الخامس، ص ١١٢ ـ ١٢٦.

٤ ـ زمرلي، فوزي: **الكتابة القصصية عند البشير خريف**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٩.

محيي الدين خُريّف

محيي الدين الناصر خُرَيّف.

النوع الأدبي: شاعر، كاتب مسرحي.

ولادته: ١٩٣٢ في نفطة، تونس.

ثقافته: تعلّم في مدرسة نفطة الابتدائيّة؛ فمدرسة قفصة المتوسّطة، ١٩٤٦ ـ ١٩٤٨؛ فجامعة الزيتونة وتخرّج منها ١٩٥٧.

حياته في سطور: مدرّس ومرشد بيداغوجي. ملحق بوزارة الثقافة. عضو كلّ من النادي الثقافي أبو القاسم الشابّي ونادي القلم التونسي واتّحاد الكتّاب التونسيّين ونادي الشعر بتونس واتّحاد المعلّمين واتّحاد الأدباء العرب. لقد سافر إلى كلّ من الجزائر (١٩٦٩) وليبيا (١٩٧٥)، والعراق (مرّات متعدّدة آخرها كان سنة ١٩٨٠) وسورية (مرّات متعدّدة آخرها كان سنة ١٩٨١) والكويت (١٩٧٩) واليمن بشقّيه (١٩٨١) كما سافر إلى يوغوسلافيا وإيطاليا (١٩٨٢). متزوّج وله ثلاثة أولاد.

السيرة:

ولدتُ في صيف سنة ١٩٣٢ في شهر حزيران بنفطة بالجريد التونسي الذي يقع بالجنوب الغربي من الجمهوريّة التونسيّة. وفي هذه المنطقة التي عرفت بواحاتها الخضراء ومنابع مياهها الثرة الشيء الذي جعلها موطناً للكثير من الشعراء نشأت وترعرعت في عائلة ينتسب أكثر أفرادها للأدب والشعر والتصوّف. فجدّي الشيخ إبراهيم خرّيف كان عالماً ومؤرّخاً وشاعراً وهو صاحب كتاب المنهج السديد، **في تاريخ أهل الجريد** كما له ديوان من الشعر ومقالات في الإصلاح. ووالدي الناصر خرّيف كان شاعراً ومتصوّفاً وهو الذي أخذت عنه المبادىء الأولى في الأدب والشعر، وكنت أسمعه في الليالي يتمجّد بأشعار بن الوردي والوحيري والسهروردي وابن الفارقي فيتملّكني خشوع عميق وأعود إلى النوم في دعة واطمئنان. أمّا عمّي مصطفى خرّيف فهو من شعراء تونس المعروفين. وكذلك عمّي المرحوم البشير خرّيف القصّاص الذي تجاوزت شهرته بلاده. وأعتبر أنّ المدرسة الكبيرة التي تلقّيت فيها معارفي هي مدرسة الأسرة بما في ذلك العمّات والجدّة ولكن هذا لا يمنع بأن أشير بأنّ أبي أدخلني إلى كتّاب القرية وفيه حفظت القرآن الكريم وتلقّيت مبادىء العربيّة والفقه والتوحيد على يد علي بن رحومه الذي وفد علينا من شرق الجزائر وكان يطبّق في تعليمه طريقة جمعيّة الشبّان المسلمين الجزائريّين التي أسّسها وبثّ فيه الروح المسطلح الأكبر عبد الحميد بن باديس.

وفي هذه الأثناء كنت ألتهم كلّ ما يقع في يدي من كتب وقد قرأت في تلك الفترة وحفظت مقامات الحريري والمعلّقات والمتنبّي. وما وصلني من كتب المختارات. ودواوين شوقي

وحافظ، وكتاب مجاني الأدب. أمّا الكتاب الذي تأثّرت به كثيراً وحفظت منه كثيراً فهو كتاب **جواهر الأدب** لأحمد الهاشمي.

وفي سنة ١٩٤٦ أوفدني والدي لألتحق بخالي محمّد الصالح إسكندر الذي كان يعمل بالمحكمة الشرعيّة بقفصه ـ كمحتسب. وهناك أدخلني إلى الفرع الزيتوني، وقد كان هذا الخال يرعاني رعاية الأب وعليه قرأت كتاب **قطر الندى** على شرح وحاشية يس وفي قفصة تعرّفت على القصّاص المختار جنّات وكنّا نقرأ معاً مؤلّفات شعراء المهجر وكتابهم كما كان عمّي المرحوم مصطفى خريّف يراسلني.

ومن قفصة انقطعت عن التعليم والتحقت بعمّي مصطفى بتونس حيث التحقت بجامع الزيتونة. ولم أكن أزاول كلّ الدروس بل كنت أجري وراء عمّي في المسويات والمقاهي، وحضرت مجالس الشيخ الكيادي وعرفت علي الدعاجي الذي كان يزورنا في البيت، والشيخ الشاذلي خذندار، وسعيد أبو بكر. وطالت رحلتي وراء الأدب حتّى لم أعد أبالي بالدراسة حتّى انقطعت عنها وبقيت أكتب الشعر وكان أوّل قصيد عمودي نشرته هو «يا ثورة نبوع» وذلك بجريدة **الجهاد** التونسيّة سنة ١٩٤٩، أمّا أوّل قصيدة في الشعر الحرّ «قيود» نشرته سنة ١٩٥٤ بجريدة **الندوة** ولم أكن واثقاً بصدق تجربتي الشعريّة لأنّ طريق الحياة كانت أمامي مسدودة ومن ذلك رجعت سنة ١٩٥٤ إلى نفطة وبقيت بها حتى أهلت بشائر الاستغلال فعند ذلك جاء من نبهني إلى ضرورة العودة إلى التعليم وهو الصديق الأستاذ الإمام حميدة. وقد بذل مجهوداً جبّاراً لإرجاعي فعدت وطرحت من ذاكرتي الشعر وانكببت إلى الدراسة وبقيت حتى تحمّلت على الأهليّة وفي سنة ١٩٥٧ رجعت إلى تونس والتحقت بتلاميذ جامع الزيتونة وقد كان ذلك قد تطوّر وانتقل من التدريس التقليدي بالجامع إلى التدريس بالمعاهد الثانويّة وهناك قرأت تعليماً متطوّراً ودرست الفلسفة الإسلاميّة ومناهج الأدب والكيمياء والجبر والحساب. وبقيت حتّى تحصّلت على شهادة التحصيل سنة ١٩٦٠.

وبما أمكن لي أن ألتحق بالتعليم الابتدائي فبقيت مدرّساً للغة العربيّة ببلدتي ـ نفطة ـ سنة ١٩٦١ وبقيت بها إلى سنة ١٩٦٧ وفي هذه الفترة عدت إلى الشعر وتطوّرت تجربتي بما كنت أقرأه وألتهمه من كتب ودواوين، وكان الصديق محمّد الصالح الجابري لا يفتأ يمدّني بكلّ جديد في مجالي الشعر والقصّة والرواية وكانت أوّل تجربة أثّرت عليّ في هذه الفترة تجربة بدر شاكر السيّاب*، وكأنّي كنت أحتضن غربتي بغربته وأرى جيكور في نفطة، وفي العزلة بالجنوب رأيت في نفطة الملجأ الذي فتح يديه ليحتضنني ويحنو عليّ بعد الغربة والتشرّد.

ها أنا جئت كي أصطفيك
أغنيك أسحب فيك الخيال. تحت زرق الظلال
بعد ما قتل الحبّ في خاطري
وارتميت مع الليل في كلّ زاوية معتمه
وعرفت الفراق مرار
بأضواء منالنا المظلمة.

وكان المحور الرئيسي لشعري في ذلك الوقت هو القرية والغربة وقد صدرت المجموعة الأولى لي سنة ١٩٦٩ تحت عنوان **كلمات للغرباء** وهي تحوي مجموعة الأشعار التي كتبتها في مفطة حتى سنة ١٩٦٨ وفي سنة ١٩٦٨ انتقلت إلى تونس بعد أن تزوّجت في السنة التي قبلها وسكنت بالورديّة وعملت معلّماً في مدرسة نهج لاسوم وفي المدينة فقدت كلّ الأشياء التي تعوّدت عليها في القرية حتى الدعة والأمس والراحة والهدوء. وعدت لأبحث عن تلك الأشياء الصغيرة التي كنت أعيش بها فلا أجدها، فوقع لي كما وقع «الديوجيني» وهو يحمل منهاجه ليبحث عن الحقيقة في النهار فلا يجدها. وفي تجربة صوفية مكثّفة إنطويت أكتب مجموعة **حامل المصابيح** وهي تتحدّث عن الحقيقة وتسمو إلى عالم الإشراق والصفاء نشرتها سنة ١٩٧٢.

وفي العاصمة انصرف نشاطي إلى ميادين أخرى كالصحافة والإذاعة وعملت للإذاعة من سنة ١٩٦٩ إلى ١٩٨١ ما يزيد على ثلاثة عشر برنامجاً منها: لحن وقصّة ـ ووجوه في المرآة ـ ورجال الإصلاح ـ ونغمات أندلسيّة ـ وحصاد المصادفات ـ ورجال عاهدوا الله ـ ومع الذاكرين ـ الخالدون ـ من ذاكرة التاريخ من ديوان الشعر الحديث ـ وكذلك برامج أخرى للتلفزة ـ أدبيّة ودينيّة. كانت مطالعاتي في جميع هذه المراحل كثيرة ومتنوّعة في الخمسينات كنت أكثر في قراءة الأدب المترجم خصوصاً القصّة الروسيّة أعجبت كثيراً «بجوركي» و«تولستوي» وقرأت كلّ ما كتباه. أمّا عن الشعر فقد صرفت اهتمامي كثيراً للشعراء العراقيّين وشعراء الشام، ومصر أعجبت ببدوي الجبل* ـ والجواهري* ـ والسيّاب ـ وشوقي وحافظ. وفي الستّينات رجعت إلى التراث القديم ـ وكنت أكثر مصاحبة لكتاب **الأغاني** وديوان المتنبّي وأبو تمّام، وقرأت **اليتيمة** فلم أقف عندها طويلاً.

وفي أواخر السبعينات انصرفت بكلّيتي إلى دراسة الأدب الصوفي. فقرأت السهروردي والقشيري والسّلمي والنفري والقارىء لكتابي **مدن معبد** و **السجن داخل الكلمات** يجد آثار هذه القراءات وقد كنت مقتنعاً بأنّ هذا النوع من الأدب في صفائه وقدرته على التغلغل قادر على بلورة الإنسان نفسياً لمواجهة مشاكل العصر.

في صيف سنة ١٩٦٩ كنت مسافراً إلى الجزائر على طريق سوق هراس خطرت ببالي فكرة «الرباعيّات» وبدأت كتابتها في ذلك الحين على الوزن «السريع». وبدأتها هكذا:

الباب قد أغلقه الحارس والديك قد أعياه طول الصياح
حتى متى يا أيّها الناعس تطلب في الليل ضياء الصباح

وعندما عدت إلى تونس شرعت في نشرها بجريدة **الصباح** كلّ يوم «خميس» وهي إلى الآن متواصلة، وإن كنت غيّرت وزنها على الخفيف، في الرباعيّات وجدت طريق التعبير أكثر جدّية، خصوصاً عندما أحسست بتجاوب الناس معها.

ومن تجاربي أيضاً قدّمت إلى المسرح مسرحيّة **التائه** التي مثّلت على المسرح البلدي في شتاء سنة ١٩٨٢ وكتبت مسرحيّة عن تجربة السهروردي. أمّا أكثر تجاربي تحذراً فهي الكتابة للأطفال وقد قدّمت لهم ما يزيد على الأربع مجموعات شعريّة.

ولي اهتمامات بالأدب الشعبي وقد نشرت العديد من المقالات في التعريف به وبرجاله كما أنّ لي كتاباً عنوانه الأدب الشعبي التونسي أوزانه وفنونه ـ بصدد الإعداد إلى الطبع. ولست أزعم أنّي أمسك بيدي مقود أحد هذه الفنون وكلّ ما هنالك أنّي أحاول أن أقدّم لبلادي شيئاً. وذلك كلّ اجتهادي.

مؤلّفاته:

(أ) شعر وشعر للأطفال:

١ ـ **كلمات للغرباء**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٧٠.

٢ ـ **حامل المصابيح**، تونس، دار عبد الكريم بن عبد الله، ١٩٧٢ (١٩٧٣؟).

٣ ـ **السجن داخل الكلمات**، بغداد، دار الرشيد، ١٩٧٦.

٤ ـ **الطفل والفراشة الذهبيّة**، تونس، الشركة التونسيّة للتوزيع، ١٩٧٧. شعر للأطفال.

٥ ـ **أغاني الطفولة**، تونس، الشركة التونسيّة للتوزيع، ١٩٧٩. شعر للأطفال.

٦ ـ **مُدُن ومَعْبَد**، تونس، مؤسّسة عبد الكريم بن عبد الله، ١٩٨٠.

٧ ـ **الفصول**، بغداد، دار الرشيد، ١٩٨١.

٨ ـ **محاورات الأطفال**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٢. شعر للأطفال.

٩ ـ **رباعيات**، تونس، الدار التونسيّة للنشر، ١٩٨٥.

١٠ ـ **البدايات**، تونس، دار بو سلامة، ١٩٨٧.

١١ ـ **طلع النخيل**، تونس، ١٩٨٧.

١٢ ـ **الشعر الشعبي التونسي، أوزانه وأنواعه**، طرابلس (ليبيا)، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٩١.

(ب) مسرحيات ومقالات:

١٣ ـ **صور وذكريات مع مصطفى خريّف**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٧٥. ذكريات.

١٤ ـ **زهرة النسرين**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٢. مسرح للأطفال.

١٥ ـ **العمامة العطوف**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٢. مسرح للأطفال.

١٦ ـ **الغربان**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٢. مسرح للأطفال.

عن المؤلّف:

ـ ترشونا، محمود: **مباحث في الأدب التونسي المعاصر**، تونس، نشرة خاصّة، ١٩٨٩، ص ٨٥ ـ ١١٠.

سامي خَشَبَة

سامي الدريني خشبة.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٣٩ في المحلّة الكبرى، مصر.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الأمير فاروق الابتدائيّة، القاهرة، ١٩٤٦ ـ ١٩٥٠؛ فالتوفيقيّة الثانويّة، القاهرة، ١٩٥٣ ـ ١٩٥٦؛ دخل كلّية الآداب قسم الصحافة، جامعة القاهرة، ونال ليسانس الآداب.

حياته في سطور: موظّف (كاتب) بالشركة العامّة للمباني الريفيّة، مسؤول عن مكتب الشكاوى بالشركة، ١٩٦٥ ـ ١٩٦٧. صحفي المراجعة مواد أقسام الفنّ والمرأة، جريدة **الجمهوريّة**، ثمّ كاتب بالقسم الثقافي لجريدة **المساء** (نقد المسرح والأدب)؛ ثمّ مشرف على قسم الأخبار الأجنبية بالجريدة نفسها، ثمّ **بالأهرام**. عضو نقابة الصحفيّين المصريّين؛ عضو الاتّحاد الاشتراكي العربي؛ عضو جماعة الأدب الحديث. لقد زار كلاً من لبنان (١٩٧٠) وسورية (١٩٧٠) والعراق (١٩٧٣، ١٩٧٩، ١٩٨٠)؛ كما زار تشيكوسلوفاكيا، وبلغاريا وبولونيا والاتّحاد السوفياتي سنة ١٩٧٣. وفرنسا وفنزويلا (١٩٧٩). متزوّج وله ابنان.

السيرة:

كان لوالدي ـ دريني خشبة ـ شخصياً ولكتبه الفنّية أكبر الأثر في تكويني الأوّل، وخاصة مع جوّ المنزل العائلي الذي كان يشدّني للبقاء فيه، حيث لا متعة حقيقيّة سوى القراءة. ولكنّ المناخ السياسي والاجتماعي سنوات الصبا الأوّل ـ الأربعينات ـ كان يشدّنا إلى قراءة الصحف، لكي تلتهب مشارعنا الوطنيّة، وتتفجّر عواطفنا بشكل عام، ولذلك قرأنا **تاريخيات** نجيب محفوظ بنفس الحماس الذي سمعنا به قصائد علي محمود طه ومحمود حسن إسماعيل، والذي قرأنا به صحيفة **الاشتراكية** لحزب مصر الفتاة، أو تابعنا مظاهرات الإخوان المسلمين. وكنّا نسكن حيّاً شعبيّاً (شبرا) تختلط فيه أسر المهاجرين ـ مسلمين وأقباطاً، وميسورين وفقراء، كما كنّا نزور مدينة والي (المحلّة الكبرى) كل عام لكي نكتشف جوانب أخرى من مجتمعنا، ولكي أعثر هناك على مكتبة جدّي العامرة بالسير الشعبيّة وكتب السحر وتفسير الأحلام القديمة. وباكتشافنا كتب خالد محمّد خالد الأولى من ناحية، وكتب سلامة موسى من ناحية أخرى، وصلنا في وقت واحد إلى كتب التراث الإسلامي والفكر الليبرالي ونظريّة التطوّر ومبادىء الاشتراكيّة وعلم النفس التحليلي ومشكلة أصل الكون وعلوم الفيزياء الحديثة. وكان موت أوّل صديق عزيز (كنت آنذاك في الخامسة عشرة) إنهار عالم الميتافيزيقا تماماً، وبقي عالم الأخلاق، بدعامتيه الأساسيّتين: الحرّية والعدل، القائمتين على اليقين الوحيد: العقل أو العلم. ولم يعد ثمّة ما يبعث الأمل سوى التاريخ، ولا ما يبعث النشوة سوى الشعر أو الموسيقى، أمّا الفلسفة، فقد بدت لمدّة طويلة،

وكأنّها مجرّد لغز يتحايل من أجل غرس شيء من المعنى في وجود لا معاني له أو فقد معناه منذ زمن طويل. ولكن التعرّف على الماركسيّة أحدث انقلاباً جذريّاً، وفجأة اكتسب التاريخ كياناً مرتباً، كما اكتسب «اللامعنى» أو اللاهدف الظاهري شيئاً من المنطق إذ أصبح على الإنسان نفسه أن يصنع لنفسه ـ ولوجوده ـ منطقاً وهدفاً، قد يختلف كثيراً عن منطق الدين وهدفه إلاّ في الوسيلة وأسلوب التحقيق. وبذلك صار الحبّ الذي ألغاه نيتشه وشوبنهور وفرويد ـ ممكناً، ولكن الجنس ظلّ مستحيلاً تحت وطأة الظروف الاجتماعيّة أو الاقتصادية أو الأخلاقيّة ـ فقد التقت الماركسيّة بمفهومها الجديد مع دعامتي البناء الأخلاقي القديم. أمّا العمل السياسي فلم يكن بوسعنا أن نصنعه بالطريقة التي تحلو لنا. خاصّة مع غيبة أي تكوين سياسي علني محلّي معقول في الخمسينات والستّينات. وتوالت التجارب متلاحقة دون إشباع: من الإخوان، إلى البعث إلى الشيوعيّة (بفئاتهم المختلفة) إلى السجن (من ديسمبر ١٩٦٠ حتّى مايو ١٩٦٤).. وبعد السجن لم يختلف الأمر إلاّ في رفض أي شكل من أشكال التنظيم السياسي إلى أن يصبح من الممكن جمع شمل من تهمّهم ـ من أبناء الأمّة ـ قضايا الحرّية والعدل، على أساس تعيه الأمّة وتقدر أن تتبنّاه. ولكن هذا لم ينفع في تجنّب الانفصام، بسبب المهنة والهوى الحقيقي. أي بين الصحافة الحرفيّة والنقد الدرامي والأدبي، والبحث عن تكوين فكري وثقافي متكامل، يستطيع أن يحلّ القضايا المعقّدة إلى راجمتنا. ولدى الخروج من السجن (مايو ١٩٦٤) كانت الحياة بالغة الفقر: لا عمل منتظم، ولا حبّ، ولا أب (مات أبي بعد خروجي بشهرين) ولا انتماء. ولكن العمل الثقافي الحرّ، في الترجمة ثمّ في الكتابة بدأ يحلّ المشاكل بوجهها الفكري على الأقلّ، وبدأت الكتابة في الآداب البيروتيّة ثمّ في مجلات المسرح والفكر المعاصر والكتاب العربي والطليعة القاهريّة، ثمّ في الأفلام العراقيّة.. وعند التحاقي بالعمل الصحفي ـ والجمهوريّة (فبراير ١٩٦٨) التقيت بزوجتي الناقدة السينمائيّة خيريّة البشلاوي، التي قامت علاقتنا ربّما منذ لحظة لقاءنا الأوّل، فقد وجدت فيها ـ على ما أعتقد الآن ـ أشياء كثيرة كانت ناقصة في حياتي: فهي فلاّحة الأصل فيها صلابة غير عاديّة وعاطفة غير عاديّة أيضاً، وقدرة غير عاديّة على المواجهة والتأمّل في نفس الوقت. لا تواجه العالم، ولا تواجهني إلاّ ولديها عشرات الأسئلة وعشرات الأجوبة على أسئلة أخرى، وبذلك أصبحت صديقة وحبيبة في وقت واحد. لنا الآن طفلان، ذكريات كثيرة وأحلام أكثر ومشاكل لا حصر لها وأمل دائم في حلّ هذه المشاكل!

مؤلّفاته:

١ ـ شخصيات من أدب المقاومة، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٠. تحليل نقدي، اجتماعي وتاريخي لثمانية شخصيّات فنّية وثمانية من الأعمال الأدبيّة المصريّة المعاصرة.

٢ ـ قضايا معاصرة في المسرح، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٢.

٣ ـ دراسات معاصرة في المسرح، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٣. دراسة نقديّة عن العالم المسرحي في القاهرة في الستّينات.

ترجمات:

٤ ـ المسرح في مفترق الطرق لجون كاستر، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٦٦.
J. GASTER, Drama at the crossroads.

٥ ــ **معاني الفنّ** لهربرت ريد، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٦٨ ,Herbert READ
The meaning of art.

٦ ــ **نظريات الدراما الأوروبيّة** لـ ب. هـ. كلارك، القاهرة، دار التحرير للطباعة والنشر، ١٩٧٣ ــ ١٩٧٥ .B.H
CLARK, **Views on European drama.**

٧ ــ **المنفيون** لجايمس جويس، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٧٦ James
JOYCE, **Exiles.**

٨ ــ **الجزيرة** لألدوس هكسلي، القاهرة، جريدة **الجمهورية** والهيئة المصريّة. . .، ١٩٧٦. Aldous HUXLEY, **Island**.

شاكر خُضباك



شاكر خصباك.

النوع الأدبي: كاتب قصص ومسرح.

ولادته: ١٩٣٠ في الحِلة، العراق.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة والثانويّة في الحِلة. حائز ليسانس في العلوم الاجتماعيّة من جامعة القاهرة، ١٩٥٠. تابع دروسه العالية في انكلترا لنيل الماجستير والدكتوراه في الجغرافية الاجتماعيّة.

حياته في سطور: أستاذ الجغرافيا في جامعة بغداد، مترجم، كاتب.

السيرة*:

شغفتُ بالقصّة منذ طفولتي، ولعلّني كنت في السنة الثالثة الابتدائيّة حينما بدأت القصّة تستأثر باهتمامي، وكان المسؤول عن هذا الانعطاف نحو القصّة مجلّة مصريّة كانت تصدر يومذاك باسم **سمير التلميذ**، أذكر أنها كانت مجلّة ذات مستوى جيّد.

ولم يقتصر اهتمامي على قراءة القصّة، بل بدأت أمارس كتابتها منذ «رابعة ابتدائي». وفي سنة «خامسة ابتدائي» هيّأت مجموعة من عدّة أقاصيص كانت مثار اعزازي، وعرضتها على معلّم اللغة العربيّة الذي بالغ في إطرائها وتشجيعي على مداومة كتابة القصّة [...]

انتقلت في السنة الخامسة ابتدائي إلى قراءة قصص الأدب العالمي، فكنت من المدمنين على زيارة المكتبة العامّة في المدينة [...]

وتعرّفت في المكتبة المذكورة على المجلاّت الأدبيّة مثل **الرسالة** و**الرواية** و**الثقافة** المصريّة، ومجلّة **الأديب** اللبنانيّة، وبدأت أرسل إليها بقصص، إلاّ أنّها كانت تلقى في سلّة المهملات. ومع ذلك فلم يفت ذلك في عضدي. ولعبت مجلّة **الرواية** المصريّة التي كان يصدرها الزيات دوراً هاماً في اطّلاعي على أدب القصّة العالمي.

في المرحلة الاعداديّة تعرّفت على كتب الأديب المصري المرحوم محمود تيمور* وشغفت بقصصه حبّاً، وانعقدت بيني وبينه صداقة بالمراسلة. واستمرّت هذه المراسلة بلا انقطاع حتى تهيّأ لي السفر إلى مصر، حيث توطّدت بصورة أقوى صلتي بالأديب الراحل. كان يبعث إليّ بجميع كتبه، وكانت أولى الدراسات التي نشرتها تدور حول أدب تيمور تحت عنوان «القصّة العربيّة ومحمود تيمور»، وقد نشرت في إحدى المجلاّت الأدبيّة العراقيّة، وأنا ما أزال في نهاية مرحلة الدراسة الاعداديّة.

بدأت في هذه المرحلة أيضاً نشر دراسات ونقدات عن الأدباء العراقيّين على نحو الخصوص، والعرب عموماً، كانت تستلفت الانتباه. كما بدأت أمارس نقد الكتب القصصيّة، وكان طابع كتاباتي هو الطابع التقدّمي، ذلك لأنّ التيّار التقدّمي في مطلع الأربعينات كان يغزو العراق [...]

كنت تحت تأثير الأسلوب التيموري في القصّة، الذي ينحو في نفس الوقت منحى الأسلوب الموباساني وبعبارة أوضح فإنّ موباسان وتيمور كانا يتقاسمان اعجابي. ولذلك فإنّ تأثير هذين الكاتبين كان واضحاً جدّاً في مجموعتي القصصيّة الأولى المسمّاة صراع التي حملتها معي إلى مصر، ونشرتها في السنة الأولى من دراستي الجامعيّة عام ١٩٤٨ [. . ص ١٥٥].

كذلك توسّعت دائرة صداقاتي ومراسلاتي فشملت الأستاذ نجيب محفوظ* الذي توثّقت به صلتي كثيراً، وكان أدبه يستوحذ على إعجابي، وكذلك المرحوم عبد المجيد جودة السحار، والأديب اللبناني سهيل إدريس* والأديب اللبناني المرحوم رئيف خوري وغيرهم [. . .]

ولا أبالغ إذا قلت لك أنّني كنت على صلة وصداقة مع معظم الأدباء المصريّين. ففضلاً عن معرفتي ببعض الأدباء مسبقاً عن طريق المراسلة، فقد تعرّفت على عدد آخر منهم. وكنت حلقة وصل مع عدّة مجموعات. فهناك حلقة نجيب محفوظ التي كانت تشتمل على عدد كبير من الأدباء، وكان مركز الاجتماع كازينو أوبرا صباح الجمعة، وكانت تضمّ بصورة رئيسيّة: نجيب محفوظ، عبد الحميد جودة السحار، علي أحمد باكثير*، محمّد عفيفي، عبد الحليم عبد الله*.

وهناك حلقة المرحوم أحمد حسن الزيات التي كان يداوم على حضورها توفيق الحكيم* وساطع الحصري، وأنور المعداوي، وعدد كبير من الأدباء، حيث كانت تعقد عصر كلّ اثنين.

وهناك حلقة الأدباء الشباب بزعامة أحمد بهاء الدين. وقد انعقدت صداقة قويّة بيني وبين أحمد بهاء الدين ويوسف الشاروني* ونعمان عاشور* وأحمد عبّاس صالح ومحمود العالم* وكانت هذه الحلقة تضمّ عدداً كبيراً من الشباب من بينهم فتحي غانم* [. . .]

وفي هذه الحلقة بالذات تعرّفت على انطون تشيكوف. . الكاتب الذي ترك أعمق الأثر في نفسي، وكنت قد قرأت له من قبل بطبيعة الحال بعض القصص المترجمة إلى اللغة العربيّة، إلاّ أنّ تأكيد معظم أصدقاء الحلقة على أدبه جعلني أنصرف إلى قراءته باللغة الانجليزيّة [. . .ص ١٥٦]

أمّا عن قراءتي في التراث العالمي فإنّي معجب جداً بالأدب الروسي الكلاسيكي. وأعتقد أنّ العمالقة الخمسة: تولستوي، تورجنيف، دوستويفسكي، تشيكوف، جوركي [. . .]

أعجبني على نحو الخصوص شكسبير ولورانس وبريستلي وشوموم (في بعض قصصه) وديكنز وغيرهم.

وأعجبني من الأدباء الأمريكيّين هيمنجواي وشتاينبك وجيمس فاريل وكالدويل وبيرل بك وأوهنري وغيرهم.

وأعجبني من الفرنسيّين ستاندال وبلزاك وفلوبير وموباسان (في بعض قصصه) وأندريه جيد ومورياك وسارتر وغيرهم. وأعجبني من الألمان كافكا وزفايج وتوماس مان [. . .]

وبما أنّ ثورة ١٩٥٨ كانت تعد بتحقيق جميع طموحاتي وطموحات أمثالي من الكتّاب تجاه الشعب، فقد وجدت نفسي في حالة من التوقّف، ولم أعد مستعداً نفسياً للكتابة. ودامت هذه الحالة بضع سنوات. ثمّ أخذ الحكم يتطوّر في خطّ يتناقض والآمال التي بنيناها عليه، وأخذت

تتبلور ديكتاتوريّة واضحة. فكان أن وجدت في نفسي الرغبة للكتابة ثانية. وقد أصدرت في عام ١٩٦٢ مسرحيّة **بيت الزوجيّة** التي وجدت صعوبة في تخليصها من الرقابة، واضطررت إلى حذف بعض العبارات وإلى إضافة بعض الهوامش.

كذلك أوحت إلي أحداث ١٩٦٣ المؤسفة بثلاثة أعمال قصصيّة. ولمّا عدت إلى العراق بعد غيبة خمسة أعوام كان ثمّة تبدّلات كثيرة في الحياة العامّة. وكان ثمّة وضع خاص. وباختصار فقد وجدت نفسي عازفاً عن الكتابة الأدبيّة.

ثانياً: وممّا شجّع على هذا العزوف أنّني وجدت الجوّ الأدبي قد تطوّر تطوّراً جديداً، وظهرت أسماء جديدة في حقل القصّة، وكان همّ الأسماء الجديدة التي سيطرت على وسائل النشر إلغاء أيّة أهميّة لكتّاب الجيل السابق الذين أطلق عليهم اسم «كتاب مرحلة الخمسينات» [. . .]

ثالثاً: لقد جعلني السبب الأوّل والثاني اتجه بكلّيتي إلى البحث العلمي، وصدرت لي بالفعل فيما بين عام ١٩٦٩ و١٩٧٥ أربع دراسات عن الجغرافيا العربيّة. إلاّ أنّني ظللت أمارس هوايتي في قراءة الأدب وتتبّعه، ولم أنقطع عن ذلك [. . .ص ١٥٩]

*[مقتطفت من حوار مع المؤلّف في مجلة **الكاتب** (القاهرة)، عدد ١١٨، مجلّد ١٦ (١١/ ١٩٧٦)، ص ١٥٣ ـ ١٥٩].

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **صراع**، القاهرة، دار الفكرة، ١٩٤٨.

٢ ــ **حياة قاسية**، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٥١؛ ط ٢، بغداد، منشورات الثقافة الجديدة، ١٩٥٩.

٣ ــ **عهد جديد**، القاهرة، لجنة النشر للجامعيّين، ١٩٥١.

٤ ــ **الحقد الأسود**، بيروت، مطبعة الخال اخوان للطباعة والنشر، ١٩٦٦.

٥ ــ **حكايات من بلدتنا**، صيدا ــ بيروت، المكتبة العصريّة، ١٩٦٧.

٦ ــ **السؤال**، بيروت، ١٩٩٠. رواية.

(ب) مسرحيات:

٧ ــ **بيت الزوجيّة**، بغداد، ١٩٦٢.

٨ ــ **مختارات من مسرح شاكر خصباك**، ١٩٦٢؛ ط ٢، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٩.

٩ ــ **الغرباء**، القاهرة، (؟)، ١٩٦٥.

١٠ ــ **الشيء**، صيدا ــ بيروت، المكتبة العصريّة، ١٩٦٦.

(ج) في الجغرافية:

١١ ــ **نحو السكان في لواء السليمانية**، بغداد، ١٩٦٠. (بالانكليزيّة).

١٢ ــ **جغرافية العراق**، بغداد، ١٩٦١. بالاشتراك مع آخرين.

١٣ ــ **العراق الشمالي: دراسة لنواحيه الطبيعيّة والبشرية**، بغداد، ١٩٧٣.

١٤ ــ **في الجغرافية العربية: دراسة في التراث الجغرافي العربي**، بغداد، ١٩٧٥؛ ط ٢، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٨.

١٥ ــ **كتابات مضيّعة في التراث الجغرافي العربي**، بغداد، ١٩٧٩.

(د) دراسات ومقالات:

١٦ ــ **انطون تشيخوف، بمناسبة الذكرى الخمسينية لوفاته، دراسة: قصص، مسرحيات**، بغداد، منشورات «الثقافة الجديدة»، ١٩٥٤.

١٧ ــ **الكرد والمسألة الكرديّة**، بغداد، ١٩٥٩؛ ط ٢، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٩.

١٨ ــ **الأكراد: دراسة جغرافيّة اثنوغرافية**، بغداد، مطبعة شفيق، ١٩٧٢.

١٩ ــ **دولة الإمارات العربيّة المتّحدة**، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٧٧. دراسة في الجغرافية الاجتماعيّة.

٢٠ ــ **ابن بطوطّة ورحلته**، النجف، مطبعة الآداب، ١٩٨١.

٢١ ــ **الجغرافية عند العرب**، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٦.

٢٢ ــ **تطوّر الفكر الجغرافي**، الكويت، مكتبة الفلاح، ١٩٨٦. دراسة.

٢٣ ــ **تساؤلات: خواطر فلسفيّة**، بيروت، دار الحداثة، ١٩٩١. مقالات.

(هـ) ترجمات:

٢٤ ــ **الارتياد والكشف الجغرافي** لـ هـ.ج. وود H.J. Wood.

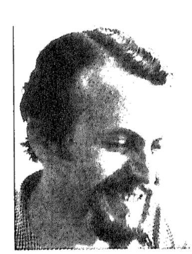
٢٥ ــ **إعلام الجغرافية الحديثة** لجوردون Gordon.

٢٦ ــ **المدخل في دراسة الجغرافية** لج.م. موجي J.M. Mughy.

عن المؤلّف:

- الكاتب (القاهرة)، عدد ١١٨، مجلّد ١٦ (تشرين الثاني ١٩٧٦)، ص ٥٣ ــ ٥٩. مقابلة.

فايز خَضُّور



فايز علي خضّور

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٤٢ في القامشلي، سورية.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة والمتوسّطة والثانويّة في سلمية.

حياته في سطور: كاتب وصحفي. رئيس قسم ثقافي في مجلّة جيش الشعب، دمشق، ١٩٦٤. عضو هيئة تحرير مجلّة الغدير (المحتجبة)، سلمية، ١٩٦٢. ادارة المخطوطات والنشر في اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، ١٩٧٢ ـ ١٩٧٨. عضو الحزب السوري القومي الاجتماعي. عضو اتّحاد الكتّاب العرب، فرع حماة. زار كلاً من لبنان والعراق والأردن ومصر وليبيا وتونس والجزائر والمغرب كما زار في أوروبا كلاً من اليونان وإيطاليا ورومانيا وتركيا والمانيا الشرقيّة وهنغاريا وتشيكوسلوفاكيا. متزوّج وله ثلاثة أولاد.

السيرة:

مداخله:

يخطىء من يظنّ بأنّ الشاعر الحديث، يستطيع شرح نفسه أو الحديث عنها «نثراً». لأنّه لو تمكّن من ذلك لكان أولى به، يتحوّل إلى جنس أدبي آخره فارتاح وأراح. وأنا حريص على الالتزام بهذا الرأي. غير أنّني ما دمت هنا حيال استمارة شبيهة «بالتحقيق» فلن أجد غضاضة في محاولتي لرسم بعض الملامح الباهتة، لخارطة حياتي ـ تجربتي، الموجودة بأصدق ما يمكن، وأعمق ما يمكن وأجرأ ما يمكن، في شعري فقط...

الطفولة:

في بلدة «القامشلي» من الشمال الأقصى لسورية، وفي الاسبوع الأخير من حزيران عام ١٩٤٢ ولدت لأبوين أمّيين ـ بعد شقيقتين ـ حيث كان والدي قد هرب من الفقر والفلاحة البائسة لدى أصحاب الأملاك، ليتطوّع في الجيش الفرنسي السوري ـ فرقة الخيّالة ـ وكان هذا الوالد (١٩٠٩ ـ ١٩٨١) يتمتّع بالجرأة والتهوّر. يكره الكذب ويتمتّع بروح سمحة مرحة. ووالدتي (١٩١٩ ـ) من البلدة ذاتها. وتتميّز بطبيعة انطوائيّة تميل إلى الاكتئاب، مع ولع بالنظافة والترتيب، بالرغم من الفقر الذي عشناه، وكاد أن يكون على مدى سنين طويلة، موقعاً. من هذه الطفولة «المدلّلة» للصبي الوحيد الجميل الأشقر ذي العينين الخضراوين (كبذرة أجنبيّة) كما كانوا يتندّرون. أذكر في ١٩٤٨، كنت أسير مندهشاً، على مقربة من والدي، نحاذي تظاهرة تندّد بالتقسيم واحتلال فلسطين، عندما لامست قدميّ ـ دون قصد ـ حذاء أحد الشرطة الذي التفت صوبي وصفعني

طارحاً بي أرضاً. ممّا حدا بوالدي إلى الامساك بياقة الشرطي معنّقاً إيّاه.. وقتها تكاثر الشرط وأخذوا بضرب والدي ـ دونما رحمة أو سؤال ـ فأخذت أبكي من القهر وللمرّة الأولى، بدأت أشعر بالخوف من السلطة والاحتقار لها وتعاظم هذا الشعور، وإلى الأبد سأبقى أمقت السلطة: شرقيّة كانت أم غربيّة. والدليل على ذلك، أنّني لم تمرّ بي حكومة إلا وشرّفتني بدخول السجن، لمدد تقصر تارة وتطول أخرى!!

المراهقة واليفاع:

بيئتنا الفلاحية، بما تحتويه من سذاجة وتشتّت وغموض. لا يجد الموهوب فيها براً للأمان: فإمّا التسليم أو الرفض أو التشكيك. وقد ساعدني على نهج سبيل الرفض أن «المذهب الإسماعيلي» يكاد يخلو من القسر والتعنّت والمحافظة. فعندما قرأت القرآن والكتاب المقدّس بعهديه، واجتهادات المتصوّفة، لم أنجذب إلاّ إلى الجانب الخيالي ـ الشعري ـ الأسطوري. مع ولع بكتابات جبران خليل جبران. بينما كان الجانب الديني التشريعي، يسئمني ولا يجد إلى بصيرتي سبيلاً. وكنت أوثر الأناشيد على مناهج الدراسة، حتّى شكاني أحدهم إلى أهلي. فكان تشجيعهم لي، تقريعاً ثم ضرباً، مع تمزيق ما يعثرون عليه «دخيلاً» على الكتب المدرسيّة المقرّرة. بحجّة أنّ الأدب، والشعر خاصّة «لا يطعم خبزاً» فكنت أبكي وأجدّف جهراً وحُلْماً. بدافع من شراسة وعقوق. وكانت البرية والحقول والأقنية الرومانيّة الجوفيّة مهرباً لي من «الرقابة». حيث بدأت «بالقرزمة» التي كنت أخفيها مع بعض الكتيبات، مخافة الواشين من زملائي في المدرسة، كي لا يكتشفوا هوسي بالشعر. لأنّه في نظرهم شيء مضحك، وخاصّة بالنسبة لتلميذ في مرحلته الإعداديّة. فكان «الحلم» ملاذي. مع الإصرار في التحدّي ومحاولة الخروج من بوتقة الخوف: ممارسة كان، أو طموحاً. الأمر الذي جعلني أرتطم بالواقع دائماً. ويكون حصادي الخيبة: كما هي حال أهلي مع المواسم والجفاف، وحياة الكفاف ولهذا ظلّ «المطر» الشخصيّة الرئيسة في شعري.

الشباب:

عندما كان أهلي يعنّفونني، كنت أهمس معزياً نفسي «بأنّني أوعى منهم وسأستمرّ». فكنت أقرأ بغزارة وأصحّح ما كتبته، بنفسي، على ضوء ما اكتسبته من معلومات وتجربة. فأتلف الكثير وأبقي على القليل. وحين أرسلت «مقطوعة» إلى إحدى المجلات الأسبوعيّة وعادت منشورة مع طلب المزيد. كانت هذه الاستجابة الايجابيّة هي «أستاذي» الوحيد. ولم أعرض محاولاتي على أحد. وعندما كنت أسأل عمن هو «فايز خضور» هذا؟ أجيب: لا أعرفه، فهو من بلد آخر وأمضي مبتهجاً. وكثيراً ما كنت أحصل على درجة «الصفر» في اللغة العربيّة لإبعاد الشبهة عن تمكّني باللغات.. وهكذا حتى وصلت إلى الجامعة السورية ـ دمشق ـ عام ١٩٦٠ لأدرس الأدب العربي. حيث بدأ الصراع العلني والاقتراف المحموم. ولم يعد ثمّة من مجال للتسرّي. فقصائدي بدأت تنشر وإلى جانبها صورتي الشخصيّة...

فمنذ أوائل الستّينات بدأت ألتزم بالحداثة، وبدأت الذاكرة النفسيّة ـ لديّ ـ تنمو وتطغي على ذاكرتي التاريخيّة التجميعيّة. وأصبحت عميق التمثّل، قليل الحفظ واتّسع الحلم وكبر الواقع.

ممّا أدّى بي إلى التطرّف في الرفض وإحراق «الراهن» والإضرار بجسدي: قراءة وتبغا وكحولا وجنساً. وتكرّس إحساسي بأنّ الشعر هو خلاصي الأمثل، وموقفي الأوّل من نفسي ومن العالم. وأذكر قولاً للمفكّر الناقد أنطون المقدسي: «بأنّني شاعر أجرأ من الحلم». وفي إحدى المقابلات الأدبيّة أجبت على سؤال. ماذا يعني لك الشعر؟! قائلاً: إنّ الشعر هو البديل الموضوعي عن الموت انتحاراً. ولهذا أقول بجرأة وصدق: إنّ شعر فايز خضّور، هو فايز خضّور كلّه، وليس جزءاً منه..

الثقافة وبعض مصادرها:

من بين ألوف الكتب التي قرأتها واقتنيتها، هناك محطّات لا بدّ من المجيء على ذكر أهمّها: إنّ ولعي بالتراث الحضاري لبلاد الهلال الخصيب وأسفار التكوين الأولى، والتراث اليوناني، والانجذاب إلى المغامرة والمواقف المدهشة. ربّما كان السبب الجوهري في انتمائي السياسي وسلوكي الاجتماعي!! ومن العهد القديم أقرأ بإمعان، أرميا ومراثيه، وسفر الجامعة، ونشيد الأناشيد. ومن الأناجيل أحترم حياة السيّد المسيح وبعض تعاليمه. ومن الشعر الجاهلي بعض الصعاليك وطرفة بن العبد والشاعر الضّليل والأعشى. ومن القرآن سورة مريم وسورة يوسف فقط. ومن العصور الإسلاميّة العربيّة: الحُطيئة، وشعراء المجون والزندقة، وحياة دعبل الخزاعي.. وأقف طويلاً عند ديك الجنّ والمتنبي. ومن الملل والنحل: المعتزلة والقرامطة وموقف بابك الخرمي أثناء قتله. ومن المتصوّفة الحلاّج ومحيي الدين بن عربي وأمام العصور الحديثة ـ إضافة إلى الأعمال الملحميّة الكبيرة ـ أعني بشعراء وكتّاب المدرسة الرومانسيّة وتعاساتهم. وتبقى الأهميّة الكبرى لدى معطاة لمعظم كتّاب المدرسة الرمزيّة بدءاً من ادغار الن بو، وبودلير، ومالارميه، ورامبو إلخ. حتى جاءت المدارس الوجوديّة والتحليل النفسي لتأخذ حيزاً واسعاً من قراءاتي.. وأخيراً لا بدّ من تحديد أهمّ الكتب والكتّاب عندي: دوستويفسكي، السير جيمس فريزر باربوس، تاريخ الأدب الفرنسي القديم والجديد، أعلام المدرسة السوريالية، ترجمات حياة روّاد الفنّ التشكيلي والموسيقي، كتّاب العبث واللامعقول، هذا بالإضافة إلى الكتب الحديثة جداً: الأدبيّة والسياسيّة والعسكريّة علماً بأنّني قرأت الماركسيّة عدّة مرّات ولم أجد فيها خلاصي كشاعر إذ ليس «بالاقتصاد» وحده يحيا الإنسان...!!

سلمية، شباط ١٩٨٢

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ـ الظلّ وحارس المقبرة، دمشق، دار ابن زيدون، ١٩٦٦.

٢ ـ صهيل الرياح الخرساء، دمشق، دار الأجيال، ١٩٧٠.

٣ ـ عندما يهاجر السنونو، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٢.

٤ ـ أمطار في حريق المدينة، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٣.

٥ ـ كتاب الانتظار، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤.

٦ ـ ويبدأ طقس المقابر، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٧.

٧ ــ **غبار الشتاء**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٩.

٨ ــ **الرصاص لا يحبّ المبيت باكراً**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٠.

٩ ــ **آداد**، بيروت، منشورات مجلّة فكر، ١٩٨٢.

١٠ ــ **ثمار الجليد**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٤.

١١ ــ **سلماس**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٦.

١٢ ــ **ديوان فايز خضور**، ج ١، (؟)، دار الأدهم للترجمة والنشر، ١٩٨٧.

١٣ ــ **نذير الأرجوان**، بيروت، دار الفكر للأبحاث والنشر، ١٩٨٩.

١٤ ــ **ستائر الأيام الرجيمة**، بيروت، دار فكر للأبحاث والنشر، ١٩٩١.

(ب) مقالات:

١٥ ــ **قضايا الوجه الآخر**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٨.

حُسام الخطيب



حُسام أمين الخطيب.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٣٢ في طبرية، فلسطين.

ثقافته: تعلّم في مدرسة طيطبا، صفد، ١٩٣٨ ـ ١٩٤٣؛ فمدرسة صفد الثانويّة، صفد، ١٩٤٣ ـ ١٩٤٨؛ فالثانويّة الأهليّة، دمشق، ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩. حائز على إجازة في اللغة العربيّة وآدابها، جامعة دمشق، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٤؛ ودبلوم الاختصاص في التربية، جامعة دمشق؛ وإجازة في اللغة الانجليزيّة وآدابها، جامعة دمشق، ١٩٥٦ ـ ١٩٥٩؛ ودكتوراه في الآداب، جامعة كامبردج، ١٩٦٦ ـ ١٩٦٩.

حياته في سطور: مدرّس لغة عربيّة في المدارس الثانويّة؛ رئيس تحرير مجلّة المعلّم العربي، عضو اللجنة التنفيذيّة لمنظّمة التحرير الفلسطينيّة ورئيس دائرة الشؤون الثقافيّة والتربويّة. رئيس قسم اللغة العربيّة وآدابها بجامعة دمشق. معاون وزير التعليم العالي، دمشق، أستاذ في جامعة دمشق. عضو كلّ من اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق واتّحاد الكتّاب الفلسطينيّين، دمشق، والرابطة الدوليّة للأدب المقارن، بودابست، ونقابة المعلّمين، دمشق. وزار أكثر من مرّة جلّ البلدان العربيّة كما زار الهند واليابان وباكستان وهونغ كونغ وتايلندا وفنزويلا والمكسيك والولايات المتّحدة الأميركيّة والفيليبين، وجلّ البلدان الأوروبيّة. متزوّج وله ابن وابنتان.

السيرة:

قصّة حياتي باختصار هي طفولة سعيدة في فلسطين، ثمّ تشرّد في لبنان وسورية وفقر وكفاح في سبيل العيش ومتابعة الدراسة، نجاح على مقاعد الدراسة بمختلف مراحلها، تماس مستمرّ مع الحركة الثوريّة العربيّة والفلسطينيّة من أجل استعادة الوطن المغتصب وتحقيق وجود فعلي للأمّة العربيّة. يصاحب ذلك كلّه جهاد متواصل من أجل الاسهام في معركة الثقافة العربيّة المعاصرة. لم أحقّق كلّ ما أردته ولكن ما حقّقته لا يثير خجلي.

مؤلّفاته:

١ ـ **في التجربة الثوريّة الفلسطينيّة**، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٢. دراسة سياسيّة.

٢ ـ **الأدب الأوروبيّ: تطوّره ونشأة مذاهبه**، دمشق، مكتبة أطلس، ١٩٧٢. دراسة في الأدب المقارن.

٣ ـ **أبحاث نقديّة ومقارنة**، دمشق، دار الفكر، ١٩٧٣.

٤ ـ **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصّة السورية الحديثة**، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٧٣؛ ط ٢، دمشق، ١٩٧٥.

٥ ـ **الرواية السورية في مرحلة النهوض**، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٧٥.

٦ ـ **محاضرات في تطوّر الأدب الأوروبيّ**

ونشأة مذاهبه واتّجاهاته النقديّة، دمشق، جامعة دمشق، ١٩٧٥.

٧ ــ **ملامح في الأدب والثقافة واللغة**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٧.

٨ ــ **الأدب المقارن**، دمشق، جامعة دمشق، ١٩٨١. في مجلّدين: (١) **في النظرية والمنهج**؛ و (٢) **تطبيقات في الأدب العربي المقارن**.

٩ ــ **القصّة القصيرة في سورية**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٢. دراسة.

١٠ ــ **فؤاد الشايب*، المؤلّفات الكاملة**: مجلّد (١) **القصّة**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٤. نصوص مبوّبة بإشراف حسام الخطيب.

١١ ــ **الوافي في الأدب العربي الحديث**، دمشق، مكتبة أطلس، ١٩٦٣. بالاشتراك مع جودت الركابي وإسماعيل عبد الكريم.

١٢ ــ **القدس**، دمشق، **القدس**: دراسة، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٠.

١٣ ــ **روايات تحت المجهر**، دراسة نهوض الرواية في سورية، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٣.

١٤ ــ **الثقافة والتربية في خط المواجهة**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨٣.

١٥ ــ **ظلال فلسطينيّة في التجربة الأدبيّة**، بيروت (؟)، الدائرة الثقافيّة، منظّمة التحرير الفلسطينيّة، ١٩٩٠. دراسة.

١٦ ــ **آفاق الأدب المقارن: عربياً، وعالمياً**، بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٢.

ترجمات:

١٧ ــ **عصارة الأيام** لسمرست موغم، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٤.
Somerset Maugham, **The summing up**.

١٨ ــ **العالم الثالث** لبيتر ورسلي، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٦٨؛ ط ٢، ١٩٧٣.
Peter Worsley, **The third world**.

عن المؤلّف:

ــ **الحوادث**، ١٩٨٩/١٢/١٥، ص ٥٦ ــ ٥٧. مقابلة.

محمّد الخطيب

محمّد كامل الخطيب.

النوع الأدبي: ناقد، كاتب قصص.

ولادته: ١٩٤٨ في طرطوس، سورية.

ثقافته: تلقى علومه في المدارس الرسميّة في طرطوس؛ ثمّ في جامعة دمشق، قسم اللغة العربيّة.

حياته في سطور: ناقد، وكاتب. زار كلاً من مصر والعراق ولبنان والأردن كما زار فرنسا وتركيا.

[نقصت السيرة]

الصورة
غير متوفرة

مؤلفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **الأزمنة الحديثة**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤.

٢ ــ **جيران البحر**، دمشق، دار الأنوار، ١٩٧٦.

٣ ــ **النخلة المضيئة**، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٨.

٤ ــ **المدن الساحلية**، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٩.

(ب) دراسات:

٥ ــ **المغامرة المعقدة**، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٦. نقد. مع مقدّمة عن تاريخ العلاقة بين المجتمعات العربيّة والغرب كما تبيّنها نشأة القصّة العربيّة الحديثة وتطوّرها.

٦ ــ **السهم والدائرة: مقدّمة في القصّة السوريّة القصيرة خلال عقدي الخمسينات والستّينات**، بيروت، دار الفارابي، ١٩٧٩.

٧ ــ **عالم حنّا مينه* الروائي**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٩. بالاشتراك مع عبد الرزاق عيد.

٨ ــ **معارك ثقافية في سورية، ١٩٧٥ ــ ١٩٧٧**، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٩. إعداد وتقديم بالاشتراك مع نبيل سليمان* وبو علي ياسين.

٩ ــ **الرواية والواقع**، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨١.

يوسف الخطيب



يوسف محمود الخطيب.

النوع الأدبي: ناقد، شاعر.

ولادته: ١٩٣١ في دورة الخليل، فلسطين.

ثقافته: تعلّم في ابتدائيّة دورة الخليل، ثمّ مدرسة عين خير الدين الابتدائيّة في الخليل، فلسطين، ١٩٣٨ ـ ١٩٤٣؛ فمدرسة الخليل الإعداديّة، ١٩٤٣ ـ ١٩٤٦؛ فثانويّة المتريكلولشن الفلسطيني، ثمّ ثانويّة البكالوريا السوريّة، دمشق، ١٩٤٦ ـ ١٩٤٨؛ و١٩٤٩ ـ ١٩٥٠؛ حائز إجازة في الحقوق ودبلوم اختصاص في الحقوق الدوليّة من الجامعة السوريّة، دمشق، ١٩٥١ ـ ١٩٥٥.

حياته في سطور: تدرّج في عدّة وظائف في ٦ إذاعات عربيّة، وإذاعة أجنبيّة، كان آخرها منصب المدير العام للإذاعة والتلفزيون في سورية عام ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥. عمل في عدّة صحف عربيّة ـ وشغل لمدّة سنتين منصب نائب الأمين العام لاتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين. عضو مستقلّ في المجلس الوطني الفلسطيني. مؤسّس دار فلسطين وصاحبها ومديرها وهي دار تعنى بالحقلين الثقافي والإعلامي المتعلّقين بالقضيّة الفلسطينيّة. زار كلاً من الأردن والمملكة السعوديّة والعراق والكويت ودول الخليج العربي ولبنان ومصر وتونس كما زار أيضاً هولندا وإيطاليا وتشيكوسلوفاكيا وأقام في هولندا لمدّة سنتين اعتباراً من ١٩٦١ حتّى ١٩٦٣. متزوّج وله ستّة أولاد.

السيرة:

أكاد أتفق في قصّة حياتي مع النسق العام والعريض لألوف المثقّفين الفلسطينيّين، من صقلتهم النكبة بمآسيها وفواجعها كما تصقل النار حدج السيف، فيما يؤلّف ـ دون أدنى مباهاة شوقينية ـ أروع استجابة يمكن أن يعيشها إنساننا المعاصر في مواجهة تحد خارجي وحشي على شاكلة التحدّي الصهيوني.

ولدتُ يوم ٦ آذار ١٩٣١ في قرية دورة الخليل لأبوين فلسطينيّين، وكان أوّل ما تفتّحت عليه مداركي في سنّ الخامسة هو اندلاع ثورتنا الفلسطينيّة الكبرى سنتي ١٩٣٦ ـ ١٩٣٧. يليه اندلاع الحرب العالميّة الثانية بعد سنتين، وما رافق ذلك من قهر استعماري بريطاني بغيض لأبناء شعبنا الفلسطيني، خدمة لأطماع الصهيونيّة في استلاب بلادنا، ولهذا السبب عشت طفولتي شبه يتيم من أبي الذي كان في معظم الوقت لاجئاً إلى دمشق، أثناء ما التجأت وبقيّة أفراد الأسرة إلى أقاربنا في خربة «أمريش» في برّية جبل الخليل، حيث نهلت من سحر الطبيعة الفلسطينيّة حتّى الثمالة، وعايشت رعاة الأغنام يسومون قطعانهم في بطون الشعاب، وأعالي السفوح.

ما بين الخامسة والسابعة درست القرآن الكريم في كتّاب الشيخ يوسف الشريف، وحفظت أجزاءه الثلاثة الأولى من ظهر قلب، فتغذّيت، هكذا، عشق اللغة العربيّة، في المحلّ الثاني مباشرة بعد حليب الأمّ.

في سنّ السابعة التحقت بمدرسة القرية الابتدائيّة، النموذجيّة، وهي التي ابتناها أهل القرية لتعليم أطفالهم، في مضادة سياسة التجهيل الذميمة التي كان ينتهجها الانتداب البريطاني أزاء شعب فلسطين في ذلك الحين.. ولقد قيل لنا يومها بأنّ علينا أن نفقه دروسنا جيّداً ما دمنا نتمتّع بأجمل وأكمل مدرسة ابتدائيّة في فلسطين. وإنّني لأشهد الآن، وقد بلغت سنّ الخمسين وجبت عديداً من الآفاق، بأنّني لم تكتحل عيناي بعد من ابتدائيّة دورة الخليل، إذ هي معلّقة في قنة ذلك السفح الجنوبي الغربي من جبل الخليل، وما يقرب من عشر الخريطة الفلسطينيّة برمّتها ـ من يافا حتى غزّة ـ مبسوط قبالتها ككتاب مفتوح، مفعم بخضرة الأرض، وزرقة البحر والسماء.

أنجزتُ السنة الخامسة الابتدائيّة في مدرسة «عين خير الدين» بمدينة الخليل، حيث اقتضانا عمل والدي أن ننتقل إلى المدينة.. وفي المسابقة السنويّة التقليديّة ما بين جميع الطلاّب، من جميع المراحل الدراسيّة، تبيّن لي أنّني الفائز الأوّل، والمزمن، في إلقاء الشعر.. كنت في نطاق هذه المرحلة الابتدائيّة قد صادقت تماماً مجلّدات **مجاني الأدب** للأب شيخو اليسوعي، **وجواهر الأدب** لأحمد الهاشمي، وحفظت مقاطع اخترتها لنفسي من المعلّقات السبع، وطالعت العديد من آثار المربّي الجليل كامل الكيلاني، وكثيراً من القصص الشعبي، وتأثرت بوجه خاصّ برواية **تاييس** لأناتول فرانس.

قرضت الشعر في سنّ مبكرة تماماً، وكنت أقدّم وظيفة «الإنشاء» شعراً في بعض الأحيان، ثمّ في المرحلة الثانويّة استقبلت حصّة العروض بمتعة عالية واستسغتها كجرعة ماء قارح، ولقد بدا لي عروض الشعر الإنكليزي Prosody بالغاً حدّ الفقر المدقع، والمساحة النغميّة المحدودة، بالقياس إلى عروض الشعر العربي المفعم بقوس قزح أسطوري من الألوان الموسيقيّة المتعدّدة.

بعد أن حصلت على شهادة الدراسة الثانويّة الفلسطينيّة اشتغلت بضعة أشهر محرّراً مبتدئاً في جريدة **الأردن** في عمّان، ثمّ غادرتها إلى دمشق لأحصل على شهادة الدراسة الثانويّة السوريّة عام ١٩٥٠، لألتحق بعد ذلك بكلّيّة الحقوق بالجامعة السوريّة عام ١٩٥١.. كانت نزعتي الدراسيّة أكثر ميلاً إلى دراسة الحقوق، والعمل المتقطع في حقل الصحافة، والتدريس، والإذاعة، في كلّ من إذاعة دمشق عام ١٩٥١، وإذاعة القدس عاميّ ١٩٥٣ و١٩٥٤. وفي هذه الأثناء اعتبرني الزملاء الجامعيّون شاعراً من مستوى خاص، حيث فازت قصيدتي **العيون الظمأى للنور** بالجائزة الأولى في مسابقة واسعة نظّمتها مجلّة **الآداب** اللبنانيّة عام ١٩٥٤، وشارك فيها قرابة ثمانين شاعراً عربيّاً من أقران ذلك الجيل الشباب، فلهذا تطوّع زملاء الجامعة بطباعة باكورة أعمالي الشعريّة على نفقتهم الخاصّة.

تخرّجت من الجامعة السوريّة بإجازة في الحقوق، ودبلوم اختصاص في الحقوق العامّة، عام

١٩٥٥.. وتعاقدت فور ذلك مع الإذاعة السعوديّة للعمل فيها حتّى عام ١٩٥٦.. ثمّ رغبت في ممارسة مهن المحاماة، فعدت أدراجي إلى القدس لأقع مرّة ثانية في إغراء العمل في إذاعتها حتّى عام ١٩٥٧، عندما نشبت أزمة الحكومة النابلسيّة الشهيرة، فهربت إلى بيروت، فدمشق حيث عدت للعمل في إذاعتها مجدّداً، وبالتالي في إذاعة دولة الوحدة المركزيّة في القاهرة حتّى عام ١٩٦٠ عندما اضطررت لترك عملي لاعتبارات سياسيّة.. لالتحق من ثمّ بإذاعة الكويت.. لتعتقلني السلطات الكويتيّة بعد شهر واحد من مباشرة عملي، بسبيل تسليمي للسلطات الأردنيّة بتهمة سياسيّة.. ليتمّ إبعادي أخيراً إلى دمشق.. ومنها إلى بيروت..

في بيروت تسلّمت رئاسة تحرير الملحق الأسبوعي لجريدة **الأنوار** اللبنانيّة بعض الوقت، كما اشتغلت بعض الوقت أيضاً في جريدة **السياسة**، مساهماً في الوقت نفسه ببعض البرامج الخاصّة في إذاعة بيروت.

في أواخر عام ١٩٦١ اقترنت برفيقة حياتي بهاء ابنة منير الريّس، رئيس بلديّة غزّة ورئيس الاتّحاد القومي الفلسطيني في ذلك الحين، وتوفّرت لي فرصة العمل في القسم العربي من إذاعة هولندا العالميّة Wereldomroep (حيث كانت قد أغلقت أمامي فرص العمل أو حتّى الإقامة في ستّة أقطار عربيّة)، وإلى جانب العمل في إذاعة هولندا التحقت بجامعة أمستردام، وشرعت في إعداد رسالتي لشهادة الدكتوراه في الحقوق العامّة بإشراف البروفسور فاندر هوفن، وكان موضوع الرسالة: «البناء الدستوري لدولة المستقبل العربي».. ذلك إلى أن قامت ثورة البعث في العراق في ٨ شباط ١٩٦٣، فثورة البعث في سورية في ٨ آذار من السنة نفسها، فقطعت عملي ودراستي في هولندا، حيث استدعيت للعمل مديراً للبرامج في إذاعة بغداد، ولكنّني سرعان ما انتقلت إلى دمشق لأشرف على تأسيس «إذاعة فلسطين» فيها عام ١٩٦٤، ثمّ شغلت منصب المدير العام لهيئة الإذاعة والتلفزيون في سورية حتّى أواسط عام ١٩٦٥، فيما أشرفت بعد ذلك على تأسيس مجلّة **الطليعة** السوريّة الشهريّة ورئاسة تحريرها حتّى أوائل عام ١٩٦٦.. ولاحقاً لذلك أنصرفت بكلّيتي لأنشىء لنفسي مؤسّسة ثقافيّة وإعلاميّة خاصّة باسم «دار فلسطين» وهي التي ما أزال أقوم على رأس أعمالها حتّى الآن.

يلي ذلك أنّني انتخبت عضواً مستقلاً في المجلس الوطني الفلسطيني منذ عام ١٩٦٨ حتّى الآن، كما انتخبت نائباً لرئيس اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين لدورة واحدة في مطالع السبعينات.

مؤلّفاته:

(أ) شعر وقصص:

١ ــ **العيون الظمأى للنور**، دمشق، على نفقة طلاّب الجامعة السوريّة، ١٩٥٥.

٢ ــ **عائدون**، بيروت، دار الآداب، ١٩٥٩.

٣ ــ **عناصر هدّامة، أطراف من النكبة في خمس لوحات قصصية**، صيدا، المكتبة العصريّة، ١٩٦٣. قصص.

٤ ــ **واحة الجحيم**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٦٤.

٥ ــ **مجنون فلسطين**، دمشق، دار فلسطين، ١٩٨٤.

(ب) دراسات:

٦ ــ **المذكّرة الفلسطينيّة**، دمشق، ١٩٦٧. مطبوعة إعلاميّة فلسطينيّة، وصدرت أيضاً باللغة الإنكليزيّة وغيرها.

٧ ــ **ديوان الوطن المحتلّ**، دمشق، دار فلسطين، ١٩٦٨. دراسة أدبيّة للحركة الشعريّة في فلسطين المحتلّة.

٨ ــ **مذبحة كفر قاسم**، دمشق، دار فلسطين، ١٩٧٢. عرض سيناريو.

عبد المجيد الخُلُوصي

عبد المجيد عمر الخلوصي.

النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٠٥ في خانقين، العراق.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الكتّاب في خانقين، ثمّ الثانويّة الصناعيّة الرسميّة، ١٩٢٩ ــ ١٩٣٢، في بغداد.

حياته في سطور: عامل ميكانيك في معمل. سكرتير في شركة خاصة ثمّ كاتب وملاحظ في وزارة الماليّة. رئيس ملاحظة؛ تقاعد سنة ١٩٦٣. عضو اتّحاد الأدباء في القطر العراقي. متزوّج وله أربعة بنين وإبنتان.



السيرة:

في ١٩٠٥/٦/٣٠ ولدتُ في مدينة خانقين وهي مدينة حدوديّة صغيرة. يشقّها نهر قباض، علوه قنطرة تاريخيّة تطلّ عليها البساتين وعلى ضفاف هذا النهر ترعرت.

كان أبي يمارس المحاماة وله مزرعة صغيرة وكانت أمّي امرأة ورعة وطوال تلك الفترة لم نشعر بضيق إلى أن جاءت الحرب العالميّة الأولى واستشهد والدي فيها حيث بدأت أعوام الضيق فأخرجتني أمّي من «الكتّاب» الذي كنت أتعلّم فيه القراءة والخطّ وأمور الدين وأدخلتني كمتدرّب في معمل صغير ووحيد للأحذية ثمّ تركت العمل فيه ومارست الحلاقة مع حلاّق من أصدقاء أبي.

وفي باكورة الشباب ضاقت بي المدينة بعد وفاة أمّي فتركتها إلى بغداد أعيش في كنف عمّ والدتي وفي عام ١٩٢٩ دخلت ثانويّة الصناعة الرسميّة وتخرّجت فيها عام ١٩٣٢ بعد أربع سنوات متخصّصاً في الميكانيك فذهبت إلى البصرة بحثاً عن عمل في الميناء فأخفقت، عدت إلى بغداد مرّة أخرى واشتغلت بضعة أشهر في معمل أشغال المنطقة الوسطى باختصاصي ثمّ غادرت بغداد إلى كركوك للعمل في شركة النفط فلم أحصل فيها على عمل غير أنّني حصلت في كركوك على وظيفة كتابيّة بنفوذ أخي الكبير الذي كان قاضياً في كركوك وكان ذلك في آذار ١٩٣٤ وكانت الوظيفة وظيفة ماليّة في مدينة نائية تعيش على الزراعة ومنتجات الماشية والواقع أنها كانت قرية كبيرة ومع أنّ راتبي كان صغيراً فقد كان يكفي لسدّ حاجات شاب أعزب ووحيد في تلك المدينة وما دمت أكتب جانباً من سيرة الطويلة قرأت صفوفاً متواصلة من الكتب كان أكثرها دواوين شعريّة. ومن كتب التاريخ والكتب الدينيّة التراثيّة وبذلك ترعرعت في نفسي الرغبة في الكتابة وقول الشعر فقد كان أبي شاعراً ينظّم في أكثر من لغة من اللغات الشرقيّة.

وإذ نقلت إلى مدينة كركوك ــ مركز المحافظة ــ إلى وظيفة ماليّة في خزينتها بدأت أرسل بعض كتاباتي الأدبيّة إلى صحف بغداد فكانت تنشر فيها دون عائق.

في عام ١٩٣٦ على ما أتذكّر تعرّفت على الأستاذ الكبير سيّد القصّة الواقعيّة ورائدها الأستاذ الراحل جعفر الخليلي* فكتبت في صحيفته الهاتف دون توقّف وكان يحيط كتاباتي بجداول ونقوش عند النشر، واستمرّت هذه الصداقة الغالية إلى أن تمّ فصلي إلى ديوان وزارة الماليّة في بغداد فتعرّفت على الراحل وجاها لأوّل مرّة وحين نقل صحيفته الأدبيّة المرموقة ـ الهاتف ـ إلى بغداد من النجف صارت دار الهاتف من أحبّ الأماكن إلى نفسي إذ كانت الإدارة ندوة رقيقة لا تخلو من فضلاء القوم والأدباء منهم بخاصة. وقد استمرّت علاقتي الحميمة بالأستاذ الكبير جعفر الخليلي إلى أن توفّي في مدينة دبي في الجنوب العربي ـ في دولة الإمارات ـ ودفن في مقبرتها. وفي بغداد تزوّجت عام ١٩٣٩ من ابنة خالي رضا فأنجبت لي أربعة أبناء وابنتين حصل خمسة منهم على شهادات جامعيّة من جامعات بغداد وخارجها.

وقد تدرّجت في الوظيفة إلى أن بلغت درجة رئيس ملاحظين ففصلت من الوظيفة في شتاء ١٩٦٣ لأسباب سياسيّة في حينه ـ ومن الضيق المالي الشديد بعد ذلك ـ وجدت فسحة كبيرة للكتابة في صحف عربيّة خارج الوطن وترسّخت سمعتي الأدبيّة فيها وصارت كتاباتي تدر بعض المال خفّف من ضائقتي وأبنائي في الكلّيات. وإذا كان فصلي من الوظيفة قد منحني وقتاً أطول للقراءة فإنّ خلافي الدائم مع زوجتي قد ملأ حياتي بالغصص. وماذا بعد؟ ففي ١٩٨٥/٦/٣٠ أكون في استقبال عام جديد بعد الثمانين وهي رحلة عمر طويلة مع حياة قاسية منحتها التجارب قدرة الصبر والقوّة على التحدّي لكلّ ما هو معوق للتقدّم ولهذا كانت أفكاري تلتقي مع اليسار المتطرّف لأنّني كنت أرى في ذلك بصيصاً صغيراً يضيء آمالي، وباعتقادي أنّ الحياة قد علّمتني أكثر ممّا علّمتني الكتب فكوّنت فلسفتي فيها فالحياة بالنسبة لفهمي منحة قسريّة من الطبيعة فما دمنا جميعاً قد وجدنا بهذه الطريقة ـ فيجب أن تحاول بكلّ وسيلة الحصول على فرصة للراحة والاستقرار والإبداع دون تمييز عنصري من لون أو مذهب.

ولقد قرأت الكثير من تجارب الأدباء الكبار ولكن دون أن تؤثّر ذلك على تجاربي الشخصيّة فلم أخضع في أدبي لا سيّما الروائي والقصصي لأساليب من قرأت لهم.

ذلك أنّ أسلوبي الكتابي بدأ بداية رومانسيّة ثمّ تحوّل إلى أسلوب متجاوب مع الواقعيّة المتصلّبة ولكن دون أن يفقد طراوته الرومانسيّة ـ وهذا ما يقوله غيري فأنا هنا إنّما أكرّره وكتابة السيرة كما هي عمليّة إبداعيّة تتطلّب فسحة طويلة ولكن هذه اللمحة يمكن أن تعطي بعض الملامح الرئيسة لتجاربي وأدبي في الحياة.

مع خالص الودّ والتقدير للدكتور الباحث الأستاذ ـ كاميل ـ على مسعاه في رفع شأن الأدباء المعاصرين في العالم العربي وهو عالم كبير ومتطوّر يعجّ بالمئات من الأدباء والفنانين والمفكّرين.

مؤلّفاته:

ملاحظة: صدرت كلّ الكتب التالية في بغداد.

(أ) شعر:

١ ــ **أصداء الزمن**، مطبعة الأمة، ١٩٣٦. خواطر شعريّة وأدبيّة.

٢ ــ **تصابي الكلمات**، النجف، مطبعة النعمان، ١٩٧١.

٣ ــ **خليج المرجان**، نشرت على نفقة المؤلّف، ١٩٨٤. رباعيّات خمريّة.

(ب) مسرحيّات:

٤ ــ **خاتمة موسيقار**، نشرت على نفقة المؤلّف، ١٩٤١. مسرحيّة.

٥ ــ **ضجّة النهار**، ١٩٧٠. مسرحيّة انتقاديّة.

٦ ــ **خطأ في العدّ التنازلي**، وزارة الإعلام، ١٩٧٤. مسرحيّة ساخرة.

(ج) قصص وروايات:

٧ ــ **قلب الأمّ**، مطبعة النجاح، ١٩٤٠.

٨ ــ **في الطريق**، ١٩٥٨.

٩ ــ **الحذوة والريح**، ١٩٦٩.

١٠ ــ **الرجال تبكي بصمت**، وزارة الثقافة، (د.ت.). رواية.

١١ ــ **فتحة أخرى للشمس**، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠. رواية.

(د) دراسات ومقالات:

١٢ ــ **نظرات في الأدب الكردي**، ١٩٤٨.

١٣ ــ **عفيفة**، ١٩٥٣. خواطر عراقيّة.

١٤ ــ **عيد في البتيت**، مطبعة الأدباء، ١٩٦١. حوار مع لوحة زيتيّة.

١٥ ــ **الأيّام عليّ**، ١٩٦٧.

١٦ ــ **المتنبّي شاعر الفكر العربي**، وزارة الثقافة، (د.ت.).

١٧ ــ **خمسة أيّام في المربد**، وزارة الثقافة، ١٩٧٢.

سَحَر خليفة

سحر عدنان خليفة.

النوع الأدبي: روائية.

ولادتها: ١٩٤١ في نابلس، فلسطين.

ثقافتها: تعلّمت في ابتدائيّة الخنساء، نابلس، ١٩٤٩ ـ ١٩٥٣؛ فمتوسّطة صهيون، القدس، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٥؛ فكلّية راهبات الورديّة للتأمين، عمّان، الأردن، ١٩٥٥ ـ ١٩٥٩؛ فجامعة يرزيت، فلسطين، ١٩٧٢ ـ ١٩٧٧. عضو في برنامج الكتاب العالمي، جامعة أيوا (IOWA)، ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩.

حياتها في سطور: «(الزوجة» ـ بدون أجر والأمومة ـ بدون أجر من عام ١٩٥٩ ـ ١٩٧٢». مترجمة في شركة شمال أفريقية التعاونيّة، طرابلس، ليبيا، ١٩٦٩ ـ ١٩٧١؛ مسؤولة الإعلام في جامعة بيرزيت، ١٩٧٧ ـ ١٩٧٩. عضو رابطة موظّفي جامعة بيرزيت وعضو نقابة موظّفي ومعلّمي الجامعة والمعاهد العليا، فرع بيرزيت، أقامت بليبيا، ١٩٦٩ ـ ١٩٧٢ وبالولايات المتّحدة ٤ أشهر ونصف. زارت كلاً من مصر وسورية ولبنان وفرنسا. سجّلت في الجامعة الأميركيّة Chapel Hill, North Carolina متزوّجة (ومطلّقة) ولها ابنتان.

السيرة:

ولدتُ في نيسان ١٩٤١ في مدينة نابلس من عائلة محافظة. كنت إحدى ثماني بنات أنجبتني أمّي إلى جانب ولد واحد. ماتت إثنان منهما وهما ما زالتا طفلتين، وكنت أسمع نسوة العائلة يتبادلن تعليقات تشي بالارتياح لأنّ العبء نقص اثنتين. بمعنى أنّنا كبنات عوملن كما لو، كنّا عبئاً، بعكس أخي الذي عومل منذ البداية كما لو كان سرّ استمرار العائلة وسرج سعادتها. وهكذا وعيت مشكلة التمييز الجنسي منذ الطفولة.

طفولتي كانت مليئة باللعب والحركات الصاخبة. الضجيج كان متنفسي، لكنّي حين أعود إلى البيت وأخلد إلى السكون كنت أحسّ بوحشة خانقة. أبي منشغل بعمله، أمّي بهموم الحمل والميلاد والذربة، أخواتي كلّ في عالمها الصغير، فاستعضت عن برودة الجوّ بعالم مليء بالخيالات والهوايات المتعدّدة المتنوّعة: رقص وغناء وموسيقى ورسم وقصص مليئة بالأحداث المختلقة أقصّها على أقران الطفولة على أنّها حقائق فيصدّقونها كما أصدّقها أنا.

وتنقّلت بين المدارس المتعدّدة كما تنقّلت بين الهوايات. فترة الابتدائيّة قضيت معظمها في مدرسة الخنساء الابتدائيّة في نابلس، وفترة الثانويّة قضيت معضمها في كلّية راهبات الورديّة في عمّان.

مراهقتي كانت صعبة لأبعد حدّ. وعانت أمّي كما عانيت أنا من أحاسيسي المتطرّفة. وفي تلك الفترة قرأت كثيراً ورسمت كثيراً ورقصت وغنّيت وملأت الدنيا ضجيجاً وأزعجت الآخرين

فأبكوني وأحببت وكرهت فعاقبوني فتماديت حتّى كادت أمّي تفقد عقلها خوفاً منّي وخوفاً عليّ فوضعتني في مدارس داخليّة لراهبات تعمّدت أن يكنّ صارمات، فاخفتهنّ كما أخفنني، ثمّ أحببتهنّ كما أحببني. وتأثّرت باللمسة الشعريّة التي تحيط بحياتهن: دهاليز معتمة وأخرى مضيئة وترانيم تنطلق من وراء زجاج الكنائس الملون مع عبير البخور وأعياد تكثر فيها الشموع والزينات والورود وشجرة الميلاد والمغارة والتماثيل الصغيرة بين نبتات تزرعها في أوعية بانتظار العيد. مسرحيات صغيرة كنت أندمج فيها وأضيع في عالمها السحري فأرتفع عن الأرض بضع بوصات فيغمرني إحساس عذب يملأني بالسلام والمحبّة. وتعرّفت عل مبادىء تستهدف نكران الذات وأماتة الأحاسيس المغرقة بالأنانية الدنيوية، فحاولت تطبيقها ونجحت، فهيء لي أني خلقت لأكون قديسة كما هيء لي من قبل أني خلقت لأكون راقصة أو ممثلة أو مغنية، لكنّي أفقت من خيالاتي ككل مرّة، وواجهت نفسي بحقيقة أني أكثر تشككاً وواقعيّة ودنيوية من أن أصدّق إدّعاء القداسة هذا.

الفنّ والله والناس والحبّ العظيم، عناصر وأقانيم اجتمعت وتلاحمت في داخلي حتّى صعب الفصل بينها. فلا فصل بين الناس والله والفنّ. الله هو الناس، والفنّ هو الله، والحبّ هو الفنّ والله والناس وهكذا. وكنت مهيّأة في تلك الفترة إلى التقاط أيّة أفكار تبلور لي تلك المفاهيم في هدف واضح. ولهذا فقد كان لكلمات الرسّام الفلسطيني إسماعيل شمطو أثرها العظيم في نفسي حين سمعته في أوّل محاضرة ألقاها في المنتدى الثقافي في نابلس، وقد تحدّث حينذاك عن الفنّ وأثره ودوره المقدّس في الحياة. ومنذ ذلك الحين أصبح إسماعيل شموط قدوة ومثالاً ومعلّماً. وكان كبيراً فأحاطني بالرعاية، وكنت صغيرة ومضعضعة الثقة فرفع معنوياتي، وباتت كلماته وتجاربه الفنية والحياتية نوراً أهتدي به وألتجىء إليه كلّما اشتدّت وطأة ضغط الحياة عليّ.

زواجي كان كابوساً. أفقت يوماً، وكنت في الثامنة عشرة، فوجدتني مقيّدة إلى رجل هو أبعد الناس عنّي. وبالإضافة إلى بعده النفسي والعاطفي والفكري فقد كان مقامراً مدمناً ممّا جعل حياتي الزوجيّة حطاماً لا أمل فيه. ورغم ذلك جاهدت السنة تلو السنة حتّى يستمرّ الزواج ويظلّ البيت قائماً من أجل البنتين وأجلي، فلم أوفّق. وانتهى الزواج بعد ١٣ سنة وكنت في الحادية والثلاثين.

خلال السنوات الثلاثة الأخيرة من زواجي، وكنّا نسكن في طرابلس ـ ليبيا حينذاك، وخلال الأزمات الزوجيّة المستعصية، بدأت أهيّء نفسي للمستقبل الأدبي، فقمت بعدّة محاولات شعريّة، ثمّ باشرت بكتابة الرواية. وكانت روايتي الأولى بعنوان **بعد الهزيمة**، صودرت منّي على الجسر أثناء محاولتي إدخالها لتطبع في الداخل.

روايتي الثانية لم نعد جواري لكم كان لها أثراً كبيراً على حياتي إذ كانت الحدّ الفاصل ما بين الزواج والأدب. وكان زواجي قد وصل إلى مرحلة من اليأس كادت تودي بي إلى الانتحار، فكان قبول الرواية للنشر في «دار المعارف» مؤشّراً على وجود أمل في النجاة. فتعلّقت بهذا الأمل وغذّيته وحلمت به وجعلت منه ملجأ ومعبداً وقصراً. واتّخذت القرار النهائي بالانفصال بعد أن فشلت في ذلك عدّة مرّات من قبل. ولم أجد صعوبة في الحصول على الطلاق بسبب حيازتي

«للعصمة» التي نلتها بمساعدة أهلي. لكن هذه التجربة أثارت تساؤلات عديدة في عقلي ومخيلتي حول نسوة آخريات يرغبن في الحصول على الطلاق ولا يسطعن، وحول العذاب والموت الذي لاقتْهُ وتلاقيه نسوة لم يستطعن الوصول إلى حلّ.

في شهر أيّار عام ١٩٧٢ غادرت زوجي وليبيا إلى غير رجعة. ووجدتني أعود إلى البداية ولكن بمسؤوليّات وهموم وطموح أكبر من إمكانيّاتي بكثير. وكنت لا أملك إلاّ ألف دينار هي حصيلة عملي في ليبيا، وشهادة ثانويّة، وأحلام كبيرة ــ وطفلتين. وكانت العائلة التي طالما قمعتني وحمتني قد أضحت شتاتاً، أبي تزوّج امرأة أخرى. أمّي هدّتها هموم الدنيا، أخي مصاب بالشلل أثر إصابته بحادث سيّارة. أخواتي بعضهن متزوّجات وبعضهن يخططن للزواج، وأنا وحدي ضدّ العالم وفي رقبتي مسؤوليّة طفلتين وحلم كبير.

منذ البداية كنت أعرف ما أريد، أن أصبح أديبة وذات دخل ثابت. كان ذلك ما أريده باختصار، فسعيت نحوه مباشرة ودون تردّد، فانتظمت في جامعة بيرزيت كطالبة في دائرة اللغة الإنكليزيّة وآدابها.

بعد تخرجي عام ١٩٧٧ عملت كمسؤولة إعلاميّة في جامعة بيرزيت، وبدأت مباشرة بجمع المعلومات للرواية الجديدة عبّاد الشمس وهي مكملة للصبّار. وخلال ١٩٧٨ تلقّيت دعوة من برنامج الكتاب العالمي في جامعة ايوا، وبقيت هناك أربعة أشهر انتهيت خلالها من كتابة القسم الأعظم من عبّاد الشمس. وهذه أيضاً تترجم حاليّاً إلى عدّة لغات.

أقوم حاليّاً بكتابة رواية جديدة ترصد الحركة النسويّة الفلسطينيّة، وفي منتصف هذا الصيف سأغادر إلى أمريكا لأتخصّص في الرواية الحديثة.

مؤلّفاتها:

١ ــ **لم نعد جواري لكم**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٤. رواية.

٢ ــ **الصبّار**، القدس، مطبعة الشرق التعاونيّة، ١٩٧٦؛ ط ٢، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٧. رواية. الترجمة الإنكليزيّة: **Wild Thorns**, translated by Trevor Le Gassick and Elizabeth Fernea, London, al-Saqi Books, 1985.

٣ ــ **عبّاد الشمس**، القدس، الكاتب الطليعة، ١٩٨٠ وبيروت، منظّمة التحرير الفلسطينيّة، دائرة الإعلام والثقافة، دار الفارابي، ١٩٨٠. رواية.

٤ ــ **مذكّرات امرأة غير واقعيّة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٦.

٥ ــ **باب الساحة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٠. رواية.

عن المؤلّفة:

السفير، ١٩٩٠/٨/٢١، ص ١٠. مقابلة عن أدب الإنتفاضة.

إبراهيم خليل

إبراهيم محمود خليل.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٤٨ في عانين، الأردن.

ثقافته: تعلّم في مدرسة عانين الابتدائيّة، ١٩٥٤ ـ ١٩٦٠؛ فمدرسة حطّين الاعداديّة، ١٩٦٠ ـ ١٩٦٣؛ فمدرسة الجاحظ الثانويّة، نابلس، ١٩٦٢ ـ ١٩٦٦؛ دخل الجامعة الأردنيّة، كلّية الآداب، عمّان، ١٩٦٦ ـ ١٩٧٠، وحصل منها على البكالوريوس في الآداب.

حياته في سطور: محرّر في الشؤون الاعلانيّة بوزارة الأرض المحتلّة، عمّان؛ محرّر شؤون أدبيّة في صحف **الأخبار** (عمان) و**المساء** و**الشعب**. مدرّس اللغة والأدب للبكالوريا في القطر المغربي الشقيق، ١٩٧٧ ـ ١٩٨٢. عضو كلّ من رابطة الكتّاب الأردنيّين، عمّان، ونادي القلم الثقافي الزرقاء والاتّحاد العام للأدباء العرب، والاتّحاد العام للكتّاب العرب بدمشق. أقام بالمغرب، ١٩٧٧ ـ ١٩٨٢ وزار اسبانيا. متزوّج وله ثلاثة أولاد.

السيرة:

ولدتُ في ١٩٤٨/٦/٢٧ في قرية عانين (ANIN)التي تقع قرب المثلّث العربي على طريق يعبد ـ جنين (YABAD - JNIN) في الضفّة العربيّة من الأردن. وفي سنّ السادسة تقريباً التحقت بالمدرسة الابتدائيّة في القرية وتخرّجت منها سنة ١٩٦٠، وكان أفضل درس بالنسبة لي في هذا السنّ هو درس الرسم ثمّ المحفوظات الشعريّة. وفي سنة ١٩٦١ أرسلني أبي إلى نابلس للدراسة في مدرسة الملك طلال الاعدادية ولكي أكون قريباً من شقيقتي الكبرى المتزوّجة من ابن عمّي الذي كان يعمل سكرتيراً لأحد المحامين هناك.

تعرّفت في هذه المدينة على أشياء جديدة كالسينما والنادي والمجلاّت الجديدة والكتب. وأذكر أنّ أوّل كتاب قرأته كان رواية **الفضيلة** أو **بول وفرجيني** التي ترجمها المنفلوطي عن الفرنسية وكانت نافذة التأثير في نفسي حتّى أنّني كنت أبكي وأنا أتابع بعض الصفحات. وذهبت أيّام ثمّ وقعت في يدي قصّة **ماجدولين** لألفونس كار التي مصّرها أيضاً المنفلوطي. وكادت تأخذ بأنفاسي فلم أترك الكتاب إلاّ وقد فرغت منه في مجلّة واحدة. وبدأت أعنى بالرسم، فأستعمل الفرشاة والألوان المائيّة وكانت أحلى اللحظات تلك التي أمرّ فيها من أمام تاجر يبيع اللوحات الزيتيّة فكنت أديم النظر فيها والتأمّل حتّى يطردني من الباب.

قاوم أهلي هذا الميل وكان أبي يؤكّد لي أنّ الرسم لا يطعم خبزاً. وفي عام ١٩٦٣ عدت إلى جنين. وتخرّجت من المرحلة المتوسّطة وفي العطلة الصيفيّة من ذلك العام وقع في يدي كتاب لعيسى الناعوري* حول إيليا أبي ماضي **رسول الشعر العربي الحديث** وقد أعجبني كثيراً.

وجعلني أحفظ ما فيه من أشعار الشاعر. ثمّ وقعت في يدي نسخة من كتاب صغير حول الفيلسوف الألماني نيتشيه فقرأته كلمة كلمة وأصبحت أقلّد كتاباته. وبعد ذلك تعرّفت على جبران وطه حسين* في **المعذّبون في الأرض**...

لكن اطّلاعي ظلّ غير منظّم.

في سنة ١٩٦٤ قرأت مجموعة بو (POE) اسرار غامضة المترجمة عن الانجليزيّة فأذهلتني بما فيها من سلاسة الإيقاع وروعة الغموض وحلاوة الرعب. وما زلت حتّى الآن رغم المسافة الزمنيّة الطويلة أذكر حكاية القلب الواشي لهذا الكاتب.

ورغم تزايد صلتي بالأدب لم ينقطع اهتمامي بالرسم فكنت أدخر من مصروفي الشهري ما أشتري به الألوان والأوراق وأرسم المناظر الطبيعيّة وكلّما عدت إلى القرية حملت هذه الأدوات إلى الخلاء وأخذت أعبث حتّى المغيب. وفي ١٩٦٥ عدت إلى نابلس مرّة أخرى. وكانت تعجبني هذه المدينة بأسواقها المسقوفة القديمة وجبليها الشامخين وطقسها الرائع. وتخرّجت من مدرسة الجاحظ الثانويّة سنة ١٩٦٦.

في شهر أكتوبر من نفس السنة التحقت بكلّية الآداب في الجامعة الأردنيّة وتعرّفت على بعض الأصدقاء الذين أصبحوا من الأدباء أو الصحفيّين اللامعين فيما بعد أذكر منهم، وليد سيف، الشاعر والمؤلّف التلفزيوني المعروف. والمدرّس الجامعي. ثمّ محمّد ناجي عمايرة الذي أصبح رئيساً لقسم التحقيقات في صحيفة **الرأي**. وغيرهم ممن أصبحوا أساتذة جامعيّين. أو أدباء معروفين. كما تعرّفت إلى الأساتذة النقّاد كالدكتور محمود السمرة*، وهاشم ياغي* والدكتور عبد الرحمن ياغي*. وفي عمّان تعرّفت أيضاً إلى خليل السواري وعلي البنيري وعلي فودة وموسى الصرداوي ومحمّد القيسي ومحمّد ضمرة وأحمد ضمرة وأحمد عودة وإبراهيم العبسي وكنّا كثيراً ما نلتقي في المقاهي، نطالع الصحف ونثرثر في شؤون الأدب. وفي عام ١٩٧٤ تجمّع نفر من الكتّاب وأسّسوا رابطة الكتّاب الأردنيّين التي أعلنت عن وجودها في شهر مايو (أيار) من سنة ١٩٧٥. وفي السنة التالية انتخبت عضواً في الهيئة الاداريّة المؤلّفة من أحد عشر كاتباً.

وفي سنة ١٩٧٧ حصلت على جائزة الرابطة التقديريّة في النقد الأدبي. ثمّ انتدبتني الوزارة التي أعمل فيها للعمل في المملكة المغربيّة الشقيقة لمدّة خمس سنوات اطلعت خلالها على الآداب المغربيّة المعاصرة. ونشرت عنها مقالات كثيرة في مجلاّت عربيّة كثيرة. وكانت تجربتي في المغرب عميقة وغنيّة عبّرت عنها في قصائدي التي تضمّنها ديواني **تداعيات ابن زريق البغدادي** ومجموعتي القصصيّة **من يذكر البحر**.

عدت في شهر يوليو (تموز) للأردن واستأنفت عملي في التدريس والصحافة في جريدة **الشعب**.

بدأت حياتي الأدبيّة بقرض الشعر وكتابة الأقصوصة ونشرت أشعار في الصحف الأردنيّة غير أنّ شعري لم يكن يعجبني كثيراً. فجنحت إلى ميدان الدراسة الأدبيّة. وصادف أن كان فراغ كبير

يشكو منه الأدباء في هذا المنحى. فأخذ محرّروا الزوايا الأدبيّة يستزيدونني ويطلبون منّي تغطية نقديّة لكلّ ما تصدره المطابع. وفي سنة ١٩٧٢ ظهرت مجلّة **أفكار** الأردنيّة التي كان يرأس تحريرها الأديب القاصّ محمود سيف الدين الإيراني وأفسح لي في هذه المجلّة الثقافيّة المتخصّصة حيزاً فسيحاً. وكانت أوّل دراسة مطوّلة نشرت لي هي «فدوى طوقان* ومسألة البحث عن الذات» ثمّ استمرّت دراساتي في الظهور. وفي سنة ١٩٧٥ جمعت طائفة من تلك الدراسات في كتاب صدر بعنوان **الشعر المعاصر في الأردن** وأثناء التحاقي بالدراسات العليا في العام الدراسي ٧٣/ ١٩٧٤ في كلّية الآداب شرعت في دراسة النقد الأدبي، أصوله وقواعده، لدى العرب والغربيّين، فقرأت آثار E.M. FORSTER في نقد الرواية وآثار بيرسي لوبك وهنري جيمس James وديفيد ديكشز وسنبجارن ورينه ويليك. وهربت ريد سيما كتابه القيّم The Meaning of art. واطّلعت على كتابات جوركي النقديّة وآثار النقّاد العرب من أمثال طه حسين والعقاد والمازني والجرجاني والآمدي وابن رشيق القيرواني والجاحظ.

وفي السنوات من ٧٥/ ١٩٧٧ أعجبت كثيراً بنقد اليوت Eliot ولكن سرعان ما تكشّفت لي أوجه النقص في هذا النقد. وفي المغرب من ١٩٧٧ ـ ١٩٨٢ اطّلعت بشكل خاص على النقد البنيوي. فقرأت مترجمات عن الفرنسيّة لكلّ من رولان بارط ولوسيان جولدمان ولاكان وديريدا. وباشلار وجورج لوكاش... وبدأت فترة قصيرة بالاطلاع على خفايا علم اللغة الحديث Modern Linguistics ابتداء من سوسير وشارلز بالي إلى حلقة إبراغ والمدرسة الباريسيّة Parisian School إلى نُوام تشومسكي Chomsky وغيره.

كما أنّني معني الآن بمتابعة الأسلوب والأسلوبيّة Style and stylistics في النقد الجديد.

مؤلّفاته:

١ ـ **الشعر المعاصر في الأردن**، عمّان، بدعم من نادي خرّيجي الجامعة الأردنيّة، جمعيّة عمّال المطابع التعاونيّة، ١٩٧٥. دراسات.

٢ ـ **في الأدب والنقد**، دمشق، رابطة الكتّاب الأردنيّين/ بالتعاون مع اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق ـ مطبعة دار الكتاب العربي ـ دمشق، ١٩٨٠.

٣ ـ **حارة البدو**، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٠. رواية.

٤ ـ **من يذكر البحر**، عمّان، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيّين/ مطابع الدستور التجاريّة، ١٩٨٢. قصص.

٥ ـ **تداعيات ابن زريق البغدادي الأخيرة**، عمّان، دار آسيا، ١٩٨٤. شعر.

٦ ـ **في القصّة والرواية الفلسطينيّة: نقد**، عمّان، دار ابن رشد للنشر...، ١٩٨٤.

٧ ـ **الضباع**، اللاذقيّة، دار الحوار، ١٩٨٥. رواية.

٨ ـ **الهدس**، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٧. رواية.

٩ ــ **التجديد في الشعر العربي**، عمّان، دار الكرمل، ١٩٨٧.

١٠ ــ **الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي**، عمّان، دار الكرمل، ١٩٩٠.

١١ ــ **وتكلّم الجلد في العلم والأديان السماوية الثلاثة...**، القاهرة، دار الصفاء للنشر، ١٩٩١.

١٢ ــ **فصول في الأدب الأردني ونقده**، عمّان، وزارة الثقافة، ١٩٩١.

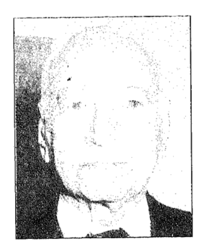
١٣ ــ **أحاديث في الشعر الأردني والفلسطيني الحديث: دراسة في النقد التطبيقي**، عمّان، دار الينابيع للنشر والتوزيع، ١٩٩١.

١٤ ــ **أوراق في اللغة والنقد الأدبي**، عمّان، دار الينابيع والتوزيع، ١٩٩٣.

عن المؤلّف:

ــ الحوادث، ١٣/٧/١٩٩٠، ص ٤٨. مقابلة.

جعفر الخليلي



جعفر الشيخ أسد علي الخليلي.

النوع الأدبي: كاتب قصص قصيرة.

ولادته: ١٩٠٤ في النجف، العراق.

وفاته: ١٩٨٥.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة والمتوسّطة والثانويّة في المدرسة العلوية في النجف ولكنّه لم يتمّ الدراسة فيها بسبب الحرب العالميّة الأولى إذ أغلقت المدرسة. ثمّ حصّل دروساً خصوصيّة كما كان شائعاً في العلوم العربيّة يومذاك.

حياته في سطور: كاتب وصحافي وقد أصدر ثلاث صحف، في النجف أوّلاً ثمّ في بغداد. له حتى اليوم [١٩٨٤] ٤٦ كتاباً في مختلف الموضوعات. لم يلتحق بأيّة منظّمة أو حزب أو جمعيّة. لقد اصطاف بلبنان ٤٣ صيفاً وزار كلاً من سورية ومصر والخليج والأردن والكويت وليبيا كما زار انكلترا (١٩٥١) والمانيا وإيران والباكستان. متزوّج وله ثلاث بنات.

السيرة*:

وُلد جعفر الخليلي في النجف عام ١٩٠٤ وكان أصغر خمسة أخوة. أمّا أبوه فهو الشيخ أسد الخليلي [...] وتولّى جدّه الحاج ملا علي الخليلي وعمّ أبيه الحاج المرزا حسين الخليلي المرجعيّة الكبرى للزعامة الروحانيّة الشيعيّة. ومن المأثور عن أسرة الخليلي إلمامها كذلك بفنون الطبّ اليوناني والعلوم الدينيّة، واشتغالها بالتدريس [...ص ٥٤]

وأيّاً كان الأثر الذي تركه أخوات جعفر الثلاث على حياته فهو أثر غير معروف، بيد أنّه كان هو وأخوه عبّاس مقرّبين من والدهما الذي شجّعهما على رفع الكلفة بينه وبينهما ممّا لم يكن عرفا مألوفاً بين الآباء والبنين في مجتمع ذلك الحين. عندما كان جعفر في الرابعة من عمره، تلقّى تدريبه المبكر في مدرسة لتحفيظ القرآن ثمّ التحق بالمدرسة العلويّة الأهليّة وهي وسط بين المدارس الابتدائيّة والمدارس الثانويّة، وقد فتحت هذه المدرسة في عام ١٩٠٨ في نفس السنة التي فتحت فيها المدرسة الجعفريّة في بغداد، وكانت هذه المدرسة في بغداد أوّل مدرسة تدخل الأنظمة الحديثة واللغات الأجنبيّة بل التدريب العسكري للبنين [...] ولمّا كانت هاتان المدرستان مركزين تجديديّين للتعليم الحديث، ناهيك باهتماماتهما السياسيّة، فقد كان لهما دور بارز في تغيير مسرح الحياة العراقي في أوائل القرن العشرين، وهكذا أتيح لجعفر الخليلي أن يدرس الانجليزيّة والإفرنسيّة إلى جانب التركيّة والفارسيّة والعربيّة، ولكن جعفر لم يحفظ إلاّ عبارات قليلة ممّا درسه من الإفرنسيّة والإنجليزيّة [...ص ٥٥]

وعندما بلغ الثامنة من عمره، جرّب كتابة الشعر، وحدث وهو في الصفّ الثالث أو الرابع من

المدرسة الابتدائيّة أن وشى به زميل له قائلاً للمدرّس أنّ جعفر يدوّن في كرّاسته أشياء ليست من صميم الدرس، ولكنّ المدرّس أثنى على جعفر وشجّعه على المشي في اكتشاف مواهبه الشعريّة التي كانت نتيجة طبيعيّة للبيت الذي نشأ فيه، فقد كانت في الدار مكتبة عامرة شدّت انتباه الصبي وكان أوّل كتاب استطاع قراءته كتاب: **زهر الربيع** للسيّد نعمة الله الجزائري، ثمّ قرأ **أنوار الربيع** للسيّد مير علي خان [. . . ص ٥٦]

ولم تقتصر مطالعات جعفر على العربيّة وحدها، إذ أنّه ورث عن أبيه حبّ الأدب الفارسي فقرأ كتب سعدى، وحافظ، وبفضل اللغة الفارسيّة وقع على قصص **الديكامرون** لبوكاشيو ومن الغريب أنّ قصصاً مختارة من (الدكامرون) قد أدرجت في مجموعة الخليلي الموسوعة **مجمع المتناقضات** فانفرد بذلك هذا الكتاب عن غيره من أعماله القصصيّة المجموعة [. . . ص ٥٧]

ويرجع شغف الخليلي بالقصص إلى ما في القرآن الكريم من قصص الأنبياء، كذلك في سفر العهد القديم من الكتاب المقدّس. ومن أوائل المجلاّت التي قرأها **المقتطف والهلال والعرفان** التي كان أخوه عبّاس يقدّمها إليه. وكان جعفر بشغفه القوي بالقراءة محظوظاً لأنّ الضائقة الماليّة التي صاحبت الحرب العالميّة الأولى أبهظت المدرسة التي كان يتعلّم فيها فاضطررت إلى إغلاق أبوابها قبل أن ينهي دراساته، وكان عليه بعد ذلك أن يعلّم نفسه بنفسه، أو أن يتعلّم أحياناً مع زملاء الدراسة، ومع ذلك فإنّ صباه وشبابه المبكر تستغرقهما الكتب استغراقاً كاملاً [. . . ص ٥٧، ٥٨]

وكتب جعفر أولى قصصه في سنّ السابعة عشرة وعنوانها **التعساء** ونشرها في عام ١٩٢١ [. . .] وفي عام ١٩٢٣ أو ١٩٢٤ نقل جعفر من المدرسة الابتدائيّة التي قام بالتدريس فيها فترة قصيرة في النجف إلى مدرسة ابتدائيّة أخرى في الحلّة. ومن الحلّة رقّي إلى مدرّس في المدارس المتوسّطة ثمّ الثانويّة في النجف حيث قام بتدريس التاريخ والجغرافية، وفي خضمّ أعبائه التعليميّة اتّسع وقته لكتابة قصص ومقالات، كما عمل مخبراً في جريدتين بغداديّتين هما **العراق والاستقلال** صدرتا عام ١٩٢٠. وفي عام ١٩٢٦ [. . . ص ٥٨، ٥٩] ساعد جعفر عبد المولى الطريحي في تحرير جريدة **الحيرة** النجفيّة، وبعد اكتسابه هذه الخبرات في مجال الصحافة، انبرى لمشروعه الخاص وأصدر في عام ١٩٢٩ أولى ثلاث من صحفه، وكان ما زال يدرّس في النجف في ذلك الوقت [. . . ص ٥٩، ٦٠] وفي عام ١٩٢٩ ـ ١٩٣٠ بدأ ينشر جريدته الأولى واسمها **الفجر الصادق** التي عاشت ثلاثين اسبوعاً [. . .]

وفي أيّار ١٩٣٤ أصدر جريدة **الراعي** [. .] التي جمعت بين السياسة والأدب، [. . . ص ٦٠] غير أنّها اضطرّت بعد سنة واحدة إلى إغلاق أبوابها، ويقول الخليلي أنّ السلطات الحكوميّة [. . .] أصدرت قراراً بسحب رخصة الجريدة لاتّهامه بأنّه يتّصل بسياسيّين غير مرغوب فيهم [. . .] وعند هذه المرحلة طلّق الخليلي السياسة وقصّر جهوده على الأدب وحده مصدراً جريدته الثالثة **الهاتف** التي ظهر عددها الأوّل في ٢٢ نيسان ١٩٣٥ [. . .] في النصف الأخير من الثلاثينات وفي الأربعينات كلّها انهمك في الصحافة وكتابة القصّة [. . .] وحتى نهاية الحرب الثانية كانت جميع مطبوعاته تصدر عن النجف، غير أنّه انتقل إلى بغداد في عام ١٩٤٨ ونقل مطبعته معه [. . .] بعد اغلاق **الهاتف** في عام ١٩٥٤ بقي الخليلي عامين لم ينشر فيهما شيئاً [. . . ص ٦١]

سنة ١٩٦١ سافر إلى طهران وألقى محاضرة في جامعة طهران عنوانها «ما أخذه الشعر العربي من الفارسيّة وما أخذه الشعر الفارسي من العربيّة» [...ص ٦٤] كما حاضر في القاهرة عام ١٩٦٤ وفي البحرين عام ١٩٦٦ في موضوعات الأدب والشعر.

وبعد أن ساح الخليلي في جميع أنحاء الشرق الأوسط ولا سيّما إلى لبنان، [...] عاد إلى النجف مرة أخرى عام ١٩٧٠ وألقى فيها أحدث محاضراته في موضوع الشعر. [...] ويعكف جعفر الخليلي على اعداد الجزئين الثاني عشر والثالث عشر من **موسوعة العتبات المقدّسة** وهي عمل ضخم يتمّ بإشرافه التحريري العام، وقد صدر المجلّد الأوّل منه عام ١٩٦٥ [...ص ٦٥]

*[مقتطفات مختارة من الكتاب: **جعفر الخليلي والقصة العراقية الحديثة**، لِجون توماس هامل، بغداد، الدار العربية للطباعة، ١٩٧٦، ص ٥٤ ـ ٦٦].

ملاحظة: لمّا طلب منه محرّر هذه الموسوعة عرض سيرته الذاتيّة، ردّ جعفر الخليلي عليه في سنة ١٩٨٤ كالتالي:

«مهما أوتي المرء من مقدرة في مجال التواضع فمن الصعب أن تخلو الترجمة التي يكتبها المرء عن نفسه من الأنانيّة والتفاخر من حيث يريد أو لا يريد لا سيّما إذا كان لأسرته بعض الشأن من حيث الزعامة الروحيّة والمرجعيّة الكبرى في اللغة والشعر، والأدب وتوفّر عدد قد لا يكون قليلاً من خرّيجي الجامعات والجامعات الطبّية خصوصاً في العراق وفي الخارج، لذلك يستمح الكاتب العفو إذا ما ثقل عليه سرد بعض الجوانب من حياته، لذلك فإنّ ما جاء في الجداول المرفقة بالصفحة الرابعة كان للتعريف به لمن يريد أن يعرف شيئاً عنه».

[توفي الكاتب جعفر الخليلي في دبي أثناء زيارته لابنته].

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ـ **الضائع**، النجف، مطبعة الراعي، ١٩٣٦.

٢ ـ **مجمع المتناقضات**، النجف، مطبعة الراعي. د. ت. موضوعة ومترجمة.

٣ ـ **اعترافات**، النجف، مطبعة الراعي، ١٩٣٧.

٤ ـ **حديث القوّة**، النجف، مطبعة الراعي، ١٩٤٢.

٥ ـ **في قرى الجنّ**، النجف، مطبعة الراعي، ١٩٤٢. قصّة طويلة.

٦ ـ **من فوق الرابية**، بغداد، مطبعة الراعي، ١٩٤٩.

٧ ـ **أولاد الخليلي**، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٥.

٨ ـ **هؤلاء الناس**، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٥٦.

(ب) دراسات ومقالات:

٩ ـ **يوميات**، جزءان، النجف، مطبعة الراعي، القسم الأوّل، ١٩٣٥؛ القسم الثاني، د. ت. صور من الحياة الاجتماعيّة.

١٠ ـ **حلقة من سلسلة**، النجف، مطبعة الراعي، ١٩٣٦. مقالات.

١١ ـ **آل فتلة كما عرفتهم**، النجف، ١٩٣٦. دراسة في حياة قبيلة من قبائل منطقة الفرات.

١٢ ــ **جغرافية البلاد العربيّة**، النجف، مطبعة الراعي، ١٩٣٨. كتاب مدرسي لطلاّب المدارس المتوسّطة.

١٣ ــ **العوامل التي جعلت من مدينة النجف بيئة شعريّة**، النجف، (؟). دراسة اجتماعيّة لغويّة.

١٤ ــ **عندما كنت قاضياً**، النجف، مطبعة الراعي، ١٩٤١. قضايا الأحوال الشخصيّة: زواج، طلاق، وراثة الخ...

١٥ ــ **على هامش الثورة العراقيّة الكبرى**، بغداد، ١٩٥٢. «حقائق لم يسبق نشرها عن الثورة العراقيّة من سنة ١٩٢٠».

١٦ ــ **تسواهن**، بغداد، ١٩٥٣. ريبورتاج عن الجمال والغناء والرقص في العراق.

١٧ ــ **التمور العراقيّة قديماً وحديثاً**، بغداد، ١٩٥٣. بحث شامل اقتصادي عن النخيل والتمور العراقيّة من أوّل نشأتها إلى آخر مراحل استهلاكها.

١٨ ــ **كنت معهم في السجن**، بغداد، مطبعة المعارف، (؟) ١٩٥٦. دراسة واستعراض للسجن والمساجين وأسباب الجرم في العراق.

١٩ ــ **مقدّمة عن القصّة العراقيّة**، بيروت، مطبعة الانصاف، ١٩٥٧.

٢٠ ــ **القصّة العراقيّة قديماً وحديثاً**، بيروت، مطبعة الإنصاف، ١٩٦٢. (الطبعة المنقّحة للمصدر السابق (١٩).

٢١ ــ **نفحات من خمائل الأدب الفارسي**، بيروت، ١٩٦٥. أبيات ومقتطفات مترجمة من الشعر الفارسي.

٢٢ ــ **موسوعة العتبات المقدّسة**، بغداد، دار المعارف، ١٩٦٥. صدر حتى ١٩٨٠ ثلاثة عشر مجلّداً. رئيس التحرير هو جعفر الخليلي؛ ط ٢: بيروت، منشورات الأعلمي للمطبوعات، ١٢ مجلّداً، ١٤٠٧ هـ/١٩٨٧م.

٢٣ ــ **ما الذي أخذ الشعر الفارسي من العربيّة والشعر العربي من الفارسي**، بيروت، ١٩٦٧. دراسة.

٢٤ ــ **هكذا عرفتهم، خواطر عن أناس أفذاذ عاشوا بعض الحياة لغيرهم أكثر ممّا عاشوا لأنفسهم**، القسم الأوّل، بغداد، مطبعة الزهراء، ١٩٦٣؛ القسم الثاني، بغداد، دار التعارف، ١٩٦٨؛ القسم الثالث، بغداد، دار التعارف، ١٩٧٢؛ القسم الرابع، بغداد، دار التعارف، ١٩٧٢؛ القسم الخامس، بيروت، دار الكتب، ١٩٨٠؛ القسم السادس، بيروت، دار الكتب، ١٩٨٢؛ القسم السابع، عمّان، وزارة الثقافة، ١٩٩٣.

عن المؤلّف:

١ ــ عن سيرة جعفر الخليلي وقائمة أعماله انظر: **هكذا عرفتهم**، القسم الرابع، ص ١٩٣ ــ ٢١٩. انظر أيضاً ص ٧٥ ــ ١٩٢ عن أخ المؤلف وعائلته.

٢ ــ هامل، جون توماس: **جعفر الخليلي والقصّة العربيّة الحديثة**، بغداد، الدار العربيّة للطباعة، ١٩٧٦. اطروحة للدكتوراه من جامعة ميشيغن كتبها المؤلّف بالانجليزيّة وقام بترجمتها وديع فلسطين وصفاء خلوصي.

فاروق خُورشِيد

فاروق محمّد سعيد خورشيد.

النوع الأدبي: كاتب قصص قصيرة، روائي.

ولادته: ١٩٢٨ في القاهرة، مصر.

ثقافته: تعلّم في مدرسة البرتيج الابتدائيّة الأميريّة، مدينة البرتيج، ١٩٣٧ ـ ١٩٤١؛ فمدرسة دمنهور الثانويّة الأميريّة، مدينة دمنهور، ١٩٤١ ـ ١٩٤٦؛ فجامعة القاهرة، ١٩٤٦ ـ ١٩٥٠.

حياته في سطور: التدريس ـ الصحافة ـ الإذاعة: مذيعاً ثمّ مخرجاً ثمّ مدير محطّات الشرق الأوسط وإذاعة الشعب. عمل خبيراً في إذاعات العراق واليمن. عمل مدرّساً ثمّ أستاذاً زائراً في جامعات المنيا والزقازيق وعين شمس والقاهرة والجامعة الأمريكيّة بالقاهرة. عضو كلّ من الجمعيّة الأدبيّة المصريّة (عضو مجلس إدارة ـ عضو مؤسّس) وجماعة الأمناء وجمعيّة الأدباء واتّحاد الكتّاب المصريّين (عضو مجلس إدارة). نال جائزة الدولة في الإبداع الروائي عام ١٩٦٤، كما نال وسام الجمهوريّة. زار كلاً من الكويت والأردن واليمن الشماليّة والعراق ولبنان والمملكة السعوديّة؛ كما زار أيضاً إنجلترا وفرنسا وبولندا وألمانيا الشرقيّة ويوغوسلافيا واليونان. متزوّج وله ثلاثة أولاد.

السيرة:

ارتبطت حياتي منذ البداية بالأدب ـ إبداعاً، ودراسة، وبالإعلام هواية وعملاً. . فمنذ الدراسة الثانويّة وأنا أحرص على متابعة ما ينشر من مجلاّت أدبيّة متخصّصة ودوريّات جديدة إلى جوار القراءة المنظّمة في مكتبة البلديّة بمدينة دمنهور حيث أمضيت الجزء الأخير من دراستي الثانويّة. وقد أحسّ أساتذتي بهذا الاتّجاه فيّ فنموّه بإتاحة أوقات للمناقشات وإعارتي من مكتباتهم ما يزيدني إقبالاً على القراءة. . ومن هذه المرحلة وأنا أحاول محاولات إبداعيّة تأخذ الطابع الشعري، وإن لم تكن شعراً، وعلى الرغم من أنّ دراستي في مرحلة الثانويّة العامّة كانت في القسم العلمي إلاّ أنّ الدرجات التي حصلت عليها في مادّة اللغة العربيّة قد أتاحت لي الفرصة للالتحاق بقسم اللغة العربيّة بكلّية الآداب في شبه مجانيّة، واستطعت أن ألتحق بالدراسة الأدبيّة المنظّمة والمنهجيّة. ولا شكّ أنّ تأثير أبي الذي كان يحترم رغباتي الأدبيّة ويشجّعها، وتأثير أمّي التي كانت تحفظ السير الشعبيّة العربيّة عن ظهر قلب قد لعب دوراً هاماً في ها الاتّجاه.

وفي كلّية الآداب لم أتعرّف على العلوم العربيّة وحدها، بل تعرّفت على مجموعة من الأساتذة أثّرت في حياتي تأثيراً ضخماً، كما تعرّفت على مجموعة من الزملاء شاركوني الطريق منذ البداية، وتساندنا فيه تحصيلاً وإبداعاً على السواء ومن الأساتذة استهواني الدكتور طه حسين* والأستاذ أحمد أمين وكنت قد قرأت لهما من قبل، كما قدّمت لي الدكتورة سهير القلماوي*

التشجيع وأحتضنني الدكتور محمّد كامل حسين* أستاذ الأدب المصري ففتح بيته لي ولمجموعة الزملاء الذين أصبحوا بعد ذلك أعضاء الجمعيّة الأدبيّة المصريّة. ونشأت بيني وبين الدكتور عبد الحميد يونس والدكتور عبده عزّام والأستاذ عبد الوهاب حمّود صداقة حقيقيّة، أمّا الشيخ أمين الخولي فقد ترك بصماته على تفكيري ومنهجي، ومنحاي العلمي والفنّي على السواء، وأصبحت عضواً في جماعة الأمناء، كما اشتركت بعد ذلك في تأسيس مجلّة الأدب معه، وظلّت العلاقة الوطيدة بيني وبينه حتّى وفاته، كما ظلّ تأثيره عليّ إلى اليوم. ومن الزملاء الذين تعرّفت عليهم في هذه الكلّية وظلّوا بعد هذا رفاق الطريق وأعضاء الجمعيّة الأدبيّة المصريّة، أصحاب آثار ضخمة في حركة التجديد العربي دراسة وإبداعاً على السواء: صلاح عبد الصبور* ـ عزّ الدين إسماعيل* ـ أحمد كمال زكي ـ عبد الرحمن فهمي ـ وانضمّ إليهم بعد حين: عبد الغفّار مقاري ـ محمود ذهني ـ حسين نصّار* ـ عبد العزيز الدالي ـ شكري عيّاد* ـ محمّد الداسن ـ عوني عبد الرؤوف ـ محمّد عبد الواحد. وقد ابتدأت جلساتنا في منزل الدكتور محمّد كامل حسين، الذي عرّفنا بالأستاذ محمّد فريد أبو حديد*، ففتح لنا باب جمعيّة المعلّمين بالأوبرا، ثمّ أتاح لنا فرصة تحرير مجلّة **الثقافة** التي تصدر عن لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكان أوّل رئيس للجمعيّة الأدبيّة المصريّة عند إشهارها رسميّاً.. وقد انضمّ إلى هذه المجموعة فيما بعد: الدكتور عبد القادر القط ـ ومصطفى ناصف ـ وعبد المنعم شميس ـ كما ساهمت هذه المجموعة مع جماعة الأمناء في بساطها، وتقاسمت معها المقار المختلفة اللواتي كانت مجالاً لنشاطها في الندوات العلميّة والندوات والمحاضرات.

وعندما ظهرت مجلّة **الآداب** ساهمت مع هذه المجموعة في تحريرها، كما ساهمت أيضاً في مجلّة **الشهر الأدبيّة**، وفي العديد من الصفحات الأدبيّة في الصحف والمجلاّت المصريّة والعربيّة على السواء. وفي بداية تخرّجي اشتغلت بالتدريس في المدارس الحكوميّة، وفي العمل في الصحافة على السواء.. ثمّ تولّيت الإشراف على تحرير مجلّة **الثقافة** في أعدادها الخمس النهائيّة.. والتحقت بالعمل في الإذاعة المصريّة إثر نجاحي في مسابقة عامة، فتركت التدريس إليها وإن لم تنقطع صلتي بالصحافة وخاصة صفحات الأدب بها.. وفي الإذاعة بدأ عملي كمذيع محرّر بإذاعة القاهرة ثمّ انتقلت للعمل بالبرامج الموجّهة والبرنامج الأوروبي والبرامج الريفيّة ثمّ صوت العرب حيث وصلت إلى منصب وكيل صوت العرب، واشتركت في إنشاء البرنامج الثاني وهو البرنامج الثقافي وقدّمت فيه مجلّة أخبار الثقافة الشهيرة التي لعبت دوراً ثقافيّاً هامّاً وكنت أعمل وأنا وكيلاً لهذا البرنامج إلى جوار أعمالي الأخرى، ثمّ نقلت مذيعاً أوّل ببرنامج القاهرة إلهام فكبير المذيعين فمراقباً للتنفيذ، ثمّ نقلت مراقباً للبرامج الثقافيّة في الإذاعة وفي هذه الفترة حصلت على جائزة الدولة في القصّة الروائيّة عن سيف بن ذي يزن ووسام الجمهوريّة.

بدأ اهتمامي بالأدب الشعبي مبكراً لعمليّة تلقّي وقراءة واستمتاع، ولكنّني بدأت أهتمّ به دراسة واستيحاءاً من وقت مبكر فقدّمت عدّة دراسات قرّرت على أكثر من جامعة عربيّة ودرّست مادة الأدب الشعبي في أكثر من عاصمة عربيّة، كما أصدرت عدّة روايات مستوحاة من هذا الأدب.. وتتّجه دراستي كما تتّجه عمليّة الإبداع عندي إلى تثبيت معنى الانتماء العربي، والارتباط الشعبي بين الأقطار العربيّة على أساس من الحسّ المشترك والانتماء المشترك.. وشاركت في مؤتمر

الفولكور العربي الأوّل الذي انعقد في بغداد، واخترت عضواً للجنة الفنون الشعبيّة بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة كما اخترت عضواً للجنة القصّة بنفس المجلس. . . وسافرت ممثّلاً لأدباء مصر إلى بولندا في إطار اتفاقيّة التبادل الثقافي بين البلدين. . وما زلت أواصل دراستي الشعبيّة ومحاولاتي الإبداعيّة المستوحاة من الأعمال الشعبيّة حتّى الآن.

إلى جوار الدراسات الأدبيّة الشعبيّة والنقديّة قدّمت عدّة مسرحيّات مثّلت إحداها على مسرح الكلّية في القاهرة عام ١٩٧٠ باسم (خيطم بظاظة) وصدرت لي مسرحيّتين قصيرتين في مجموعة باسم **ثلاث مسرحيات** كما صدرت لي مسرحيّة من ثلاثة فصول باسم **أيّوب**. . وصدرت لي روايات معاصرة وعدّة مجموعات قصصيّة تضمّ ما كتبت من مسرحيّات قصيرة حتّى الآن. . كما كتبت عدّة روايات إذاعيّة أذيعت في أكثر من إذاعة تنطق بالعربيّة منها: على الزيبق ٣٠ حلقة في ١٥ دقيقة لإذاعة الكويت وكذلك بنفس التوقيت والعدد مسلسلات: الندى المحترق ـ ناتق الحنظل ـ الخلود هنا ـ التائه عبر الزمان ـ **مع المازني** ـ أديب الأسطورة عند العرب ـ حديقة المرّ ـ لإذاعة الكويت. وأعمال متفرّقة مثل: حياة قلب ٢٦ حلقة في ١٥ دقيقة لإذاعة لندن ـ السندباد ٢٦ حلقة في ١٥ دقيقة لإذاعة دلهي العربيّة. . وأحاديث وسهرات وبرامج خاصة متعدّدة.

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ـ **الكلّ باطل**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي»، روز اليوسف، الدار المصريّة، ١٩٦١؛ ط ٣، بيروت، دار العودة، ١٩٧٦.

٢ ـ **القرصان والتنّين**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١.

٣ ـ **السير الشعبيّة**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٨.

٤ ـ **جبال السأم**، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٨٧.

(ب) روايات ومسرحيات:

٥ ـ **ملاحم الشعبيّة من تراث سيف بن ذي يزن**، القاهرة، سلسلة «روايات الهلال»، دار الهلال، ١٩٦٢. رواية من الأدب الشعبي العربي.

٦ ـ **أضواء على السير الشعبيّة**، القاهرة، دار القلم، ١٩٦٤.

٧ ـ **الملاحم الشعبيّة، علي الزيبق**، القاهرة، سلسلة «روايات الهلال»، دار الهلال، ١٩٦٧.

٨ ـ **أيّوب**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٦٩. مسرحيّات قصيرة.

٩ ـ **المثلّث الدامي**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٩.

١٠ ـ **خمسة وسادسهم**، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٨٠.

١١ ـ **حفنة من رجال**، بيروت، دار اقرأ، ١٩٨٠. رواية.

١٢ ـ **الزهراء في مكّة**، القاهرة، دار الشروق، ١٩٨١. رواية.

١٣ ـ **الزمن الميت**، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٨١.

١٤ ـ **وعلى الأرض السلام**، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٨٤.

١٥ ــ رحلة في بلاد سندباد، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٦.

١٦ ــ ملاحم علي الزيبق، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٠. رواية.

١٧ ــ حديقة المرّ: مسرحيّة، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣.

(ج) دراسات:

١٨ ــ محمّد في الأدب المعاصر، القاهرة، المكتب الفنّي، ١٩٥٩ بالاشتراك مع أحمد كامل زكي.

١٩ ــ في الرواية العربيّة: عصر التجميع، القاهرة، الدار المصريّة، ١٩٦٠.

٢٠ ــ مجموعة الأدب المعاصر، القاهرة، المكتب المصري للنشر، ١٩٦١.

٢١ ــ بين الأدب والصحافة، القاهرة، الدار المصريّة، ١٩٦٢.

٢٢ ــ فن كتابة السيرة الشعبيّة، القاهرة، دار الثقافة العربيّة، ١٩٦٢. بالاشتراك مع محمود ذهني.

٢٣ ــ مغامرات سيف بن ذي يزن، القاهرة، سلسلة «روايات الهلال»، دار الهلال، ١٩٦٣.

٢٤ ــ ثلاث مسرحيات، القاهرة، مطبوعات الجمعيّة الأدبيّة المصريّة، ١٩٦٩.

٢٥ ــ هموم كاتب العصر، القاهرة ــ بيروت، دار الشروق، ١٩٨١. مقالات.

٢٦ ــ كلمات في الحبّ والأسى، بيروت، دار اقرأ، ١٩٨٢.

٢٧ ــ مع المازني، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٤.

٢٨ ــ عالم الأدب الشعبي العجيب، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٨.

٢٩ ــ جذور الشعبية للمسرح العربي، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٩١.

٣٠ ــ الموروث الشعبي، القاهرة، دار الشروق، ١٩٩٢. مقالات.

عن المؤلف:

- MANZALAOUI, Mahmoud: **Arabic writing today, the short story**, Cairo, Dar al - Maarif, p.359.

إدريس «الخوري»



إدريس علال الكصّ «الخوري».

النوع الأدبي: كاتب قصص.

ولادته: ١٩٣٩ في دار البيضاء، المغرب.

ثقافته: حصّل دراسات خاصّة في القرآن الكريم، ثمّ انتقل إلى المدرسة العصريّة في دار البيضاء لدراسات (غير مكتملة).

حياته في سطور: صحفي ومحرّر. عضو اتّحاد كتّاب المغرب. زار كلاً من تونس والجزائر وليبيا وسورية والعراق والإمارات العربيّة المتّحدة. وفي أوروبا زار كلاً من إسبانيا وفرنسا وهولندا وسويسرا وبلجيكا وإيطاليا. متزوّج وله ابنتان.

السيرة:

لا يمكن في هذه الصفحة، أن أروي قصّتي بمنتهى السهولة، فقط أشير إلى أنني ولدت في حيّ شعبي فقير هو درب غلّف بالدار البيضاء ـ يتيم ـ لم أر والدي تماماً ـ نشأت في كنف أخي الأكبر ـ بل في بداية الحرب العالميّة الثانية.

درست وحدي في البداية القرآن ثمّ انتقلت إلى المدرسة العصريّة. بسبب ظروفي البئسة لم أكمل تعليمي ـ كان عندي ميل شديد إلى الكتابة ـ بدأت التجربة ثمّ انغمست في الصحافة مباشرة.

مؤلّفاته:

١ ـ **حزن في الرأس وفي القلب تستمدّ**، الرباط، مطبعة الأمنية، ١٩٧٣.

٢ ـ **ظلال**، الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٧٧.

٣ ـ **البدايات**، الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٧٩.

٤ ـ **الأيّام والليالي**، الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٨٠.

٥ ـ **مدينة التراب**، الرباط، دار الكلام، ١٩٨٨. قصص.

٦ ـ **فضاءات: انطباعات في المكان**، ١٩٨٩. مقالات.

عن المؤلّف:

١ ـ شاوول*، بول: **علامات من الثقافة المغربيّة الحديثة**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٩، ص ٦٩ ـ ٨٣. مقابلة.

٢ ـ فرحات، أحمد: **الأوساط الثقافية من المغرب العربي**، بيروت، الدار العالميّة، ١٩٨٤، ص ١٧٧ ـ ١٨٧. مقابلة.

الياس خوري

الياس خوري.

النوع الأدبي: روائي، ناقد.

ولادته: ١٩٤٨ في بيروت، لبنان.

ثقافته:

حياته في سطور: صحافي، أستاذ في الجامعة، سافر إلى الولايات المتّحدة الأميركيّة ليلقي محاضرات جامعيّة كما سافر إلى البلدان الأوروبيّة والعربيّة. متزوّج وله أولاد.

السيرة*:

أعتقد إنّ أوّل كتاب قرأته هو «فتاة غسان» لجرجي زيدان.

كنت في الثامنة من عمري. ثمّ قرأت جرجي زيدان كلّه. واعتقد أنّه من علّمني أشياء كثيرة عن الإسلام وعن أنّني عربي.

الآن لا أستطيع أن أقرأ له شيئاً لأنّ رواياته ساذجة. واذكر أنّني عندما حاولت أن أشتغل على مفهوم الرواية التاريخيّة عند العرب كبحث جامعي في العام ١٩٨٢ اكتشفت أنّ جرجي زيدان لم ينتج رواية تاريخيّة بالمعنى العلمي للكلمة. لكنّك لا تستطيع أن تكتب التاريخ إلاّ إذا كانت هذه العمليّة جزءاً من عمليّة صوغ الحاضر. وخلال هذا البحث اكتشفت أنّ الأدب العربي في غالبيّته لا يخاطب إلاّ عقول الأطفال، من جرجي زيدان إلى جبران خليل جبران إلى نزار قبّاني* إلى توفيق يوسف عوّاد*. شيء بين الطفولة والمراهقة. طبعاً لا أستطيع أن أحكم عن نتاج مرحلة الحداثة ثمّ مرحلتنا. لكن ما أخافه هو أن نسقط بين الطفولة والمراهقة كما سقط أسلافنا.

قرأت ثلاثة أنواع:

الأوّل: الأدب العربي الكلاسيكي: الشعر الجاهلي، القرآن، أبو حيان التوحيدي والجاحظ.

ثانياً: الرواية والقصّة الروسيّة من بوشكين إلى غوغول إلى تشيكوف إلى تولستوي إلى دوستويفسكي.

ثالثاً: النصوص الأدبيّة المرتبطة بحركة الحداثة: فلوبير، الشعر الانكليزي والفرنسي الحديث، بروست إلى الرواية الجديدة (الان روب غرييه، ناتالي ساروت...). وأذكر هنا التأثير الهائل الذي أحدثه في نفسي الشعر العربي الحديث ورواية نجيب محفوظ* وشخصيّة غسّان كنفاني*.

أميل إلى الاعتقاد أنّ الكاتب لا يخترع جديداً. فكلّ كاتب يعيد كتابة الكتّاب الذين أحبّهم. لكن القرّاء لا يلاحظون ذلك. ربّما لأنّه يضيف ذكرياته الشخصيّة وأسلوبه المرتبط بزمنه. ولكن في النهاية كلّنا نبحث مع غوغول عن الأرواح الميّتة.

أحبّ نجيب محفوظ وأكرهه ولم أتأثر به.

ما عدا ذلك أحبّهم كلّهم. أحبّ في غسّان كنفاني موته وفي الطيّب صالح* حيلته وكذبه. وفي عبد الحكيم قاسم* استسلامه. وفي ادوار الخرّاط* ذكرياته. وفي جمال الغيطاني* لغة ابن

اياس. وفي يوسف حبشي الأشقر* وهمه. وفي فؤاد يوسف كنعان* شبابه. وفي اميل حبيبي* عدم قدرته على الكتابة بعد **المتشائل**. وفي عبد الرحمن منيف* بطلة الياس في **الأشجار واغتيال مرزوق**. وفي حيدر حيدر حبّه للثورة. وفي حنّا مينه* شيوعيّته الأرثوذكسيّة. وفي محمّد عيتاني* بيروته.

كلّهم يحضرون لأنّهم يغيبون كأنّنا لا نزال نبحث عن السؤال، كما فعل غالب هلسا، أو نبحث عن الكلمات في زمن عربي يفترسه الانحطاط ويسحق كلماته.

اليوم أنا كاتب لا يحبّ أن يسمّى كاتباً. يساري على خلاف مع اليسار ويكره اليمين. صحافي زمن تموت الصحافة وأستاذ في جامعة تحوّلت مدرسة ثانويّة. أهمّ شيء هو أنّ هذا الانحلال اللبناني يسمح لنا ونحن على عتبة الأربعين أن لا نحدّد أنفسنا، أي لا ندخل في نظام العلاقات الاجتماعيّة الصارم. لكن هذا الانحلال يقودنا إلى نقطة نشعر فيها كأنّنا وصلنا إلى النهاية أو كأنّنا لم نبدأ بعد. لذلك أحبّ دائماً أن أعتقد أنّني لم أكتب شيئاً وسأبدأ ابتداء من غد.

*[مقطع من حوار في **النهار العربي الدولي**، ٢٥ ـ ١٩٨٧/٥/٣١، ص ٤٨ ـ ٥٢].

مؤلّفاته:

(أ) دراسات:

١ ـ **تجربة البحث عن أفق**، مقدّمة لدراسة الرواية العربيّة بعد الهزيمة، بيروت، مركز الأبحاث منظّمة التحرير الفلسطينيّة، ١٩٧٤.

٢ ـ **دراسات في نقد الشعر**، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٧٩. نقد.

٣ ـ **الذاكرة المفقودة**، دراسات نقديّة، بيروت، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ١٩٨٢.

٤ ـ **زمن الاحتلال**، بيروت، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ١٩٨٥.

(ب) روايات وقصص:

٥ ـ **عن علاقات الدائرة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٥.

٦ ـ **الجبل الصغير**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٧. رواية قصيرة. ترجمة بالفرنسية: **La petite montagne**, tr. Saadia Zaim et Christian de Montella, Paris, Aléa, 1987. Introduction par Taher Ben Jelloun.

٧ ـ **أبواب المدينة**، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٨١.

٨ ـ **الوجوه البيضاء**، بيروت، دار ابن رشد، ١٩٨١.

٩ ـ **المبتدأ والخبر**، بيروت، مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ١٩٨٤. قصص.

١٠ ـ **رحلة غاندي الصغير**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٩.

١١ ـ **عكا والرحيل**، دمشق، مطبعة دار العلم، (؟) ـ ١٩٩. رواية.

١٢ ـ **اللعبة الحقيقية: قصص**، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٩٠.

١٣ ـ **مملكة الغرباء**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣.

عن المؤلّف:

ـ **النهار الدولي**، ١١/٢٦ ـ ١٩٨٤/١٢/٢، ص ٥٢ ـ ٥٤؛ و٢٥ ـ ١٩٨٧/٥/٣١، ص ٤٨ ـ ٥٢. مقابلتان.

كوليت الخوري

كوليت سهيل الخوري.

النوع الأدبي: كاتبة قصص، روائية.

ولادتها: ١٩٣٥ في دمشق، سورية.

ثقافتها: تعلّمت في مدرسة راهبات البزنسون، دمشق حتّى ١٩٤٨؛ فمعهد اللديبك للمرحلتين المتوسّطة والثانويّة، ثمّ درست الحقوق في جامعة القدّيس يوسف (اليسوعيّة)، بيروت حتّى ١٩٥٥. تحمل ميتريز في الآداب الفرنسيّة، مدرسة الآداب، بيروت، ١٩٧٢.

حياتها في سطور: مدرّسة في معهد اللديبك في دمشق من ١٩٥٧ ـ ١٩٥٩؛ أستاذة محاضرة في كلّية الآداب الفرنسيّة في جامعة دمشق، ١٩٧٤ حتّى ١٩٧٨. عملت في الصحافة بصورة متقطّعة من سنة ١٩٥٥ حتّى الآن. وتعمل في الأدب دائماً. زارت كلاً من فرنسا وسويسرا وإيطاليا وإسبانيا وألمانيا والنمسا وبريطانيا والولايات المتّحدة (١٩٥٨ ـ ١٩٥٩). تزوّجت كونت إسباني، رودريغو دو زياس، سنة ١٩٥٥ ولها ابنة.

السيرة:

قصّة حياتي؟

حياتي ليست سوى ومضة في سجلّ الزمن... إنّما عندما أفكّر في أن أكتبها أو أكتب عنها، تتضخّم لحظاتها في خيالي... وأجدها تحتاج إلى مجلّدات...

مع ذلك... ومن أجل الأب كامبل...

سأحاول أن أحشر عمري في أسطر...

ولدت في دمشق...

في أسرة صغيرة جداً بالعدد... كبيرة جداً بالأصدقاء والأحبّاء والمعارف... «مستورة» جداً في حياتها العائليّة الخاصّة مشهورة جداً في الميدان السياسي والصحفي والأدبي...

متواضعة بالإمكانيّات الماديّة... غنيّة بالوطنيّة والثقافة والفكر...

جدّي هو أحد أهمّ رجالات هذه الأمّة العربيّة وهو فارس الخوري.

وخالي هو أحد أهمّ صحفي هذه البلاد وصاحب مجلّة معروفة هي المضحك المبكي وهو حبيب كحالة.

كان عندي ميل منذ طفولتي للموسيقى والغناء وللرياضيّات والكيمياء... لكنّ البيئة أو الظروف لم تسمح لي بأن أحقّق طموحي في هذه المجالات؟

ولمّا كنت دائماً أحسّ بحاجة إلى التعبير عمّا تفيض به نفسي. . . بحاجة إلى الاحتجاج، بحاجة إلى الصراخ. . .

ولمّا كنت لا أحبّ الصراخ بالحنجرة. . . فقد صرخت بأصابعي. . . فأصبحت أديبة؟!!

تزوّجت مرّتين. . بالرجل نفسه! وتطلّقنا مرّة. . . وأعتقد أنّنا سنفترق مرّة ثانية!

زوجي رودريغو دوزياس إسباني من أمّ أمريكيّة السيّدة فرجينيا هاريسون دوزياس. وكان يحمل الجنسيّة الأمريكيّة. ومع أنّني لم أعش معه سوى فترات قصيرة جداً إلاّ أنّني ما فكّرت يوماً بأن أتزوّج من غيره وذلك لأنّني كرّست لابنتي الوحيدة ـ مرسيدس نارة ـ كلّ أيّامي. . .

وابنتي هي «الإنتاج» الوحيد الحقيقي الذي له قيمة في حياتي.

من الناحية السياسيّة. . . أنا أحبّ سورية وأنا مؤمنة فعلاً بالقضيّة الفلسطينيّة.

إنّما أنا لم أنتم في حياتي إلى أيّ حزب من الأحزاب رغم المحاولات التي قام بها كثيرون ليربحوني إلى جانبهم. . .

وقد كلّفني هذا جهدا كبيراً. . . كبيراً. . في زمننا هذا. . . الصعب! لكنّني مؤمنة بالعمل. . . وصادقة مع نفسي. . . وهذه قوّة أشكر الله عليها. .

مؤلّفاتها:

١ ــ **أيّام معه**، بيروت، دار الكتاب، ١٩٥٩. رواية.

٢ ــ **ليلة واحدة**، بيروت، المكتب التجاري، ١٩٦١. رواية.

٣ ــ **أنا والمدى**، بيروت، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٦٢. قصص.

٤ ــ **كيان**، بيروت، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٦٨. أسطورة.

٥ ــ **دمشق بيتي الكبير**، بيروت، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٦٩. قصّة.

٦ ــ **المرحلة المرّة**، بيروت، منشورات زهير بعلبكي، ١٩٦٩. قصّة.

٧ ــ **الكلمة الأنثى**، بيروت، الدار البولسيّة، ١٩٧١ قصص.

٨ ــ **قصّتان**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٢.

٩ ــ . . . **ومرّ صيف**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٥. رواية.

١٠ ــ **أغلى جوهرة بالعالم**، دمشق، مطبعة الارشاد، ١٩٧٥. مسرحيّة باللغة العاميّة.

١١ ــ **دعوة إلى القنيطرة**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٦. قصّة.

١٢ ــ **أيّام مع الأيّام**، دمشق، مطبعة الكاتب العربي، ١٩٧٩. رواية.

١٣ ــ **معك على هامش رواياتي**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٧. مقالات.

١٤ ــ **عشرون عام**، دمشق، ١٩٥٧.

١٥ ــ **ورعشة**، بيروت، ١٩٦٠.

عن المؤلّفة:

١ ــ **الموقف الأدبي**، عدد ٧٣ ــ ٧٥، ١٩٧٧، ص ٩٢. حياة المؤلّفة في سطور وببليوغرافية.

٢ ــ **البعث (دمشق)**، ٦/٦/ ١٩٨٠، ص ٨. مقالة عن الكاتبة.

لطفي الخولي

لطفي الخولي.

النوع الأدبي: كاتب مسرحي وقصص قصيرة.

ولادته: ١٩٢٨ في طنطا، المحافظة الغربيّة، مصر.

ثقافته: تعلّم في القاهرة. وتخرّج من كلّية الحقوق، جامعة القاهرة حاملاً ليسانس في الحقوق.

حياته في سطور: محام. مؤسّس مجلّة **الطليعة** (القاهرة) ورئيس تحريرها. عضو مجلس تحرير جريدة **الأهرام**. اشترك مع توفيق الحكيم* ورشاد رشدي* لتأسيس «مسرح الحكيم»، القاهرة. أقام بباريس ١٩٧٨ ـ ١٩٨٤ (منفى سياسي فرضه على نفسه). عضو الاتّحاد الاشتراكي العربي وعضو اللجنة السياسيّة ولجنة الاتّصالات الأجنبيّة للاتّحاد ذاته. سافر إلى جلّ البلدان الأوروبيّة وخاصة أوروبا الشرقيّة كما سافر إلى الصين وكثير من البلدان الافريقيّة.

السيرة*:

بات من تقاليدنا أن ندقّ الطبول على الصفحات الأولى لكلّ عمل أدبي يصدر، إمّا في صورة مقدّمة من الكاتب الخالق أو تعليق ناقد.

وفي رأيي أنّ هذا التقليد يتعارض مع طبيعة العمل الأدبي، فهذا العمل ليس «نصاً قانونياً» لا بدّ من أن يصاحب تشريح مذكّرة إيضاحيّة تفسّره وتشرحه، أو «تحقيقاً اجتماعياً يتلازم فيه رصد الحقائق بالتعليقات المباشرة.

العمل الأدبي في حقيقته كائن حيّ. والكائن الحيّ في غير حاجة إلى مقدّمات تحلّل وتشرح، عند مواجهته للحياة. ومن هنا وجب أن يستقبله القرّاء كما ولده إبداع منتجه عارياً من أردية التعليقات والمقدّمات. إنّ حركته الذاتيّة في المجتمع والتجاوب المتبادل بينه وبين الناس، وبينه وبين ظروف عصره، هي وحدها التي تفصح عن لونه وتكشف مراميه وأهدافه وتحدّد وضعه وموقفه من الإنسان والحياة والفنّ على السواء.

لهذا كلّه لم أسطر مقدّمة لهذا العمل. ولكن ما الذي أفعله الآن؟ أليس مقدّمة؟!

لا. ليس مقدّمة. إنّه مجرّد «فهرس» للعمل. وإن كان من نوع آخر غير فهرس أرقام الصفحات الذي درجنا عليه.

إنّ هذا الكتاب لا يضمّ عملاً منفرداً، بل عملين اثنين يعالجان موضوعاً واحداً. أحدهما في صورة قصّة قصيرة باسم **بدوي أفندي وشريكه** كتبتها عام ١٩٥٦. والآخر في شكل مسرحيّة تحمل عنوان **قهوة الملوك** وهو نفس العنوان الذي يحمله هذا الكتاب الذي أصدره اليوم من عام ١٩٥٨.

ولست أدري ـ والحالة هذه ـ إذا كان من حقي أن أوصي القرّاء بقراءة **بدوي أفندي وشريكه** قبل **قهوة الملوك**، أم لا؟! فكلّ عمل منهما مستقلّ تماماً بذاته، يتميّز بأبعاده ومقاييسه الفنية. بل وتطوّر مضمونه ونكهته الخاصّة أيضاً.

مهما يكن من أمر فإنّ **بدوي أفندي وشريكه** كان ـ تاريخياً ـ شيئاً من التخطيط الأولى **لقهوة الملوك**. ثمّ نفّذت إليه حركة الواقع، وأجواء الحياة وتطوّر الشخصيّات خلال الصراع الإنساني.

والآن.. افعلوا ما يحلو لكم.

*[من مقدّمة عن مسرحيّة **قهوة الملوك**].

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ـ **رجال وحديد**، القاهرة، دار النديم، ١٩٥٥.

٢ ـ **ياقوت مطحون**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الذهبي»، روز اليوسف، ١٩٦٦.

٣ ـ **المجانين لا يركبون القطار**، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٦.

٤ ـ **قصص قصيرة، لطفي الخولي**، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مؤسّسة الأهرام، ١٩٨٧.

(ب) مسرحيات:

٥ ـ **قهوة الملوك**، القاهرة، الدار المصريّة للكتب، ١٩٥٩.

٦ ـ **القضيّة**، القاهرة، سلسلة «الكتاب الماسي»، دار القوميّة، ١٩٦٣.

٧ ـ **الأرانب**، القاهرة، سلسلة «المسرحيّة»، مسرح الحكيم، ١٩٦٤.

٨ ـ **مسرح لطفي الخولي**، إعادة طبع لمسرحيّاته، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٨.

(ج) دراسات:

٩ ـ **الميثاق الوطني، قضايا ومناقشات**، القاهرة، سلسلة «المكتبة الثقافيّة»، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٢.

١٠ ـ **دراسات في الواقع المصري المعاصر**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٦٤.

١١ ـ **حوار مع برتران رسل وجان بول سارتر**، القاهرة، سلسلة «اقرأ»، دار المعارف، ١٩٦٨.

١٢ ـ **٥ يونيو: الحقيقة والمستقبل**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٦٨.

١٣ ـ **عن الثورة في الثورة وبالثورة: حوار مع بومدين**، بيروت، دار القضايا، ١٩٧٥.

١٤ ـ **عام الانكسار في العالم الثالث** (١٩٦٦ ـ ١٩٦٧)، القاهرة، المكتبة للثقافة العربيّة، ١٩٧٥.

١٥ ـ **مدرسة السادات السياسية واليسار المصري**، باريس، منشورات العالم العربي، ١٩٨٢.

١٦ ـ **المأزق العربي**، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٦.

١٧ ــ ٤ **أوراق من ملف العربي المعاصر**، بيروت، شركة تكنوبرس الحديثة، (؟). مقالات ألقاها ١٩٧٣ ــ ١٩٧٧ ونشرها أيضاً في باريس والقاهرة، ١٩٨٦.

١٨ ــ **الانتفاضة والدولة الفلسطينية**، القاهرة، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٨٨.

١٩ ــ **الخليج: تشريح سياسي في أزمة مستمرّة**، القاهرة، مركز الدراسات السياسيّة والاستراتيجية في الأهرام، ١٩٩٢.

عن المؤلف:

١ ــ **المستقبل** (باريس)، ١٤/٩/١٩٨٥، ص ٢١ ــ ٢٣. مقابلة.

٢ ــ **الحوادث**، ٢٧/٤/١٩٨٤، ص ٨٤ ــ ٨٦، و٢٠/٣/١٩٨٧، ص ٥٣ ــ ٥٤. مقابلتان.

جلال الخيّاط

جلال أيوب صبري الخياط.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٣٤ في الموصل، العراق.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الوطن الابتدائيّة، الموصل، ١٩٤١ ـ ١٩٤٨؛ فمدرسة المثنّى المتوسّطة، الموصل، ١٩٤٨ ـ ١٩٥٠؛ فالمدرسة الشرقيّة الثانويّة، الموصل، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٢؛ حائز عن ليسانس من دار المعلّمين (العالية، كلّية التربية)؛ ودكتوراه من فيتز وليم كولج، جامعة كمبردج (انكلترا)، ١٩٦١ ـ ١٩٦٦.

حياته في سطور: مدرّس اعداديّة؛ أستاذ في كلّية الآداب، جامعة بغداد، قسم اللغة العربيّة. عضو اتّحاد الأدباء والكتّاب وعضو رابطة النقّاد وكلاهما في القطر العراقي. زار عدداً كبيراً من البلدان العربيّة في أوقات متباعدة كما زار كثيراً من الأقطار الأوروبيّة في زيارات قصيرة. وأقام بانكلترا لمدّة أربع سنوات. متزوّج وله ولد.

السيرة:

وُلدت في الموصل عام ١٩٣٤ وبعد بضعة أعوام انتقلت عائلتي إلى بغداد ثمّ عدت إليها حتى أنهيت فيها الدراسة الثانويّة.

كنت منذ صباي أقرأ وأقرأ كثيراً، وربّما كان المنفلوطي، شأني شأن أبناء جيلي من القارئين، هو الذي ورّطني بهذا الداء الرائع فقصصه وترجماته ملأت عليّ حياتي وأنا في الابتدائيّة.

داومت مع موظّفي المكتبة العامّة وقرأت فيها كتباً وروايات كثيرة. المكتبة تقع قرب نهر دجلة. والنهر مصدر فرح لي. وكنت أصطحب كتبي أحياناً إلى ضفافه. وتجاوزت مرحلة المنفلوطي فجرجي زيدان إلى طه حسين* ونجيب محفوظ* ومن ثمّ إلى الكتب والروايات المترجمة. وما زال التجاوز مستمرّاً ولكنّ الوقت بخيل والقراءات لا تنتهي.

وقادتني القراءة إلى الكتابة وفي سنوات الدراسة المتوسّطة والثانويّة نشرت ما بين حين وآخر في الصحف المحلّية خواطر ومقالات وقصصاً قائمة على خيال مفتعل أو عاطفة معقّدة لا تصدّق، وأحسّ اليوم بالأسى لأنّني تعجّلت النشر.

وانتهت الثانويّة وقدمت بغداد وأصبحت طالباً في قسم اللغة العربيّة ـ دار المعلّمين العالية (كلّية التربية حالياً). ذكريات فيها لا تنتهي. أكثرها لا علاقة له بالعلم. بعد سنتين من الدراسة فيها انتقلت عائلتي نهائياً إلى بغداد. وانقضت سنوات الدار الأربع ووجدت نفسي فجأة الأوّل في الكلّية. بعدها قضيت حوالي خمس سنوات مدرّساً في الثانويّة ثمّ حصلت على عضويّة البعثة العراقيّة إلى انجلترا للحصول على الدكتوراه في الآداب.

وصلت انجلترا في نهاية عام ١٩٦١ ولم تمضِ عليّ مدّة طويلة حتّى ابتلاني مرض عضال يصيب

الغدد فقضيت في المستشفى خمسة أشهر. وكانت تجربة قاسية. وهذا المرض من أكبر الأحداث الشخصيّة التي أثّرت فيّ كثيراً وأورثتني غصّة وكمداً وعادات شقيت بها.

بعد أربع سنوات ونصف في جامعة كمبردج وجدت نفسي أحمل لقب الدكتوراه الذي لم أستسغه حتّى اليوم إلاّ أنّ الحصول عليه جزء من طقوس سفر وإياب، وتطلّع واطّلاع، وتحوّل من التدريس في الثانويّة إلى التدريس في الجامعة. كانت رسالتي عن الشعر العراقي الحديث.

عدت إلى بغداد عام ١٩٦٦ أحمل معي هذا العبء الجديد (الدكتوراه). قضيت سنة في بغداد أدرّس الأدب الحديث والبلاغة. ونشرت في تلك الآونة مقالات في مجلّة الآداب البيروتية وبدأ فريق من القرّاء يعرفني. ثمّ سافرت إلى ليبيا فدرّست في كلّية الآداب والتربية ببنغازي: الأدب الجاهلي والنحو والترجمة والعروض والأدب الحديث؟ مدة ثلاث سنوات.

رجعت بعد تلك السنوات الثلاث إلى كلّية الآداب ـ جامعة بغداد، وما أزال فيها أدرّس الأدب الحديث والنقد وموضوعات أخرى أحياناً وأشرف على رسائل جامعيّة وأشترك في مناقشة رسائل أخرى وحصلت في ٩/ ١/ ١٩٨٢ على لقب (أستاذ).

أنا متزوّج ولي ولد واحد اسمه (غيث) عمره الآن خمس سنوات، وحين أقول لأمّه هل تتمنّين أن يكون أديباً تجيب: (الله لا يسمع كلامك) وأقضي أيّامي في القراءة والكتابة.

لي أصدقاء كثيرون وليس لي أعداء، طبقاً لما أعلم، سوى نفسي. لم أعرف في حياتي الحسد، وأتمنى للآخرين خير ما أتمنّاه لنفسي، إنّ طموحي في الشباب لم أنجز منه سوى اليسير اليسير في الكهولة.

هناك أحلام وأفكار ومشاريع كتابات مختلفة، هل تتحقّق؟ هل يسعف العمر؟ لا أدري؟

مؤلّفاته:

١ ـ الشعر العراقي الحديث ـ مرحلة وتطوّر، بيروت، دار صادر، ١٩٧٠.

٢ ـ التكسب بالشعر، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٠.

٣ ـ الشعر والزمن، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٥.

٤ ـ المثال والتحوّل، في شعر المتنبّي وحياته، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٧.

٥ ـ المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي* غير المنشورة، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٧. اعداد وتقديم.

٦ ـ مختارات من آثار الجاحظ (بالمشاركة)، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٨٠.

٧ ـ التعبير والأسلوب (بالمشاركة)، بغداد، جامعة بغداد، ١٩٨٠.

٨ ـ الأصول الدرامية في الشعر العربي، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، ١٩٨٢.

عن المؤلّف:

- مقابلات في مجلّة الأجيال (بغداد)، عدد ٥٥، ١/ ٦/ ١٩٧٧؛ الجمهورية (بغداد)، ١٥/ ١/ ١٩٨٠؛ العراق (بغداد)، ٢٦/ ٢/ ١٩٨٤؛ الجمهورية (بغداد)، عدد ٥٥٨، ١٣/ ١٢/ ١٩٨٤.

أحمد دَحبُور

أحمد خضر دحبور.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٤٦ في حيفا، فلسطين.

ثقافته: تعلّم في ابتدائيّة الشجرة، حمص، سورية حتى ١٩٥٦؛ وإعداديّة خالد بن وليد، حمص، حتى ١٩٦٠؛ والمدرسة الغسانية الأرثوذكسيّة، حمص، حتى ١٩٦٣. وحصل على دبلوم صحافة نقابة الصحفيّين العرب، القاهرة، ١٩٧٧.

حياته في سطور: مراسل ميداني في غور الأردن، ١٩٦٨ ـ ١٩٧٠؛ محرّر الملفّ الثقافي في صحيفة يوميّة، ثمّ أسبوعيّة، ومحرّر ثقافي في الإذاعة؛ محرّر ومعلّق في وكالة أنباء؛ عضو اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين وهو مسؤول عن الثقافة في فرع سوريا. أقام في الأردن، ١٩٦٨ ـ ١٩٧٠ وفي مصر ستّة أشهر، ١٩٧٧. زار جلّ البلدان العربيّة والاتّحاد السوفياتي وألمانيا الديمقراطيّة، وبلغاريا وهنغاريا وتشيكوسلوفاكيا ويوغوسلافيا وكوبا واليونان. متزوّج وله أولاد.

السيرة:

ولدت في ١٩٤٦/٤/٢١. كان ذلك في مدينة حيفا الفلسطينيّة، وفي ١٩٤٨/٤/٢١ سقطت حيفا بأيدي الصهاينة، فهاجر بي أهلي إلى سورية، حيث أقمنا في مخيّم خاص باللاجئين الفلسطينيّين في مدينة حمص، كنّا أسرة كبيرة العدد، ولم يتوفّر لنا إلاّ غرفة واحدة، حتى أنّ أخي الكبير عندما تزوّج اضطرّ إلى وضع ساتر قماشي بيننا وبينه هو وعروسه في الغرفة نفسها.

كان لوالدي، الشيخ، مهنة غريبة، فقد كان يغسل الأموات ويقدّمهم للدفن، وكان يسحّر في رمضان، ويقرأ القرآن على القبور، وكان هذا يعطي انطباعاً في المخيّم أنّنا أسرة على علاقة وطيدة بالموت، وكنّا فقراء إلى حدّ يصعب وصفه، ويمكن القول أنّنا كنّا أفقر أسرة في المخيّم.

كنت مولعاً بقراءة القصص والحكايات الشعبيّة منذ طفولتي، وكنت أميل إلى تقليد الشعر البسيط الموجود في هذه القصص، كان أهلي ينهرونني ويمنعونني من ذلك، فقد كانوا يخافون أن يلهيني الشعر عن الدراسة (وربّما كان لهم الحقّ في ذلك، فقد أخذني الشعر من الدراسة فعلاً فيما بعد، ولم أحصّل أكاديميّاً ولا أفكّر بذلك)، إلاّ أنّ أمّي كانت تعتقد أنّ هذا «الولد» لا بدّ أن يكون فيه شيء ما، فكانت تحكي لي الحكايات العجيبة، وتحرّض خيالي على التحليق، ولقد أثّرت بي تأثيراً كبيراً كبيراً.

كنت مفتوناً منذ مراهقتي بكتب التراث العربيّة، وقد قرأت منها الكثير، كنت أذهب إلى المركز الثقافي (وهو مكتبة عامّة تسمح لمن يشاء باستعارة كتبها مجّاناً على أن تتمّ القراءة وإعادة الكتاب

داخل المركز) منذ الصباح حتى المساء، لهذا كان طبيعيّاً أن تكون بداياتي الشعريّة بدايات تقليديّة قديمة، ولهذا فإنّ أوّل قصيدة نشرتها، وكان ذلك في ١٩٦١/٩/٢٩ كانت قصيدة قديمة التركيب والصياغة، إلى أن تعرّفت بشاعر صديق، كان أستاذاً ولكنّه لم يعلّمني في المدرسة، إسمه موريس قبق، وأنا مدين لهذا الرجل بتعرّفي على الشعر المعاصر، ولقد انكببت على الكتب التي أوصاني بقراءتها، ومعظمها مترجم، وأصبحت علاقتي بالآداب الأجنبيّة وطيدة (عبر المترجمات طبعاً، فليست لدي لغة أجيدها غير العربيّة) فقرأت معظم الروايات الكلاسيكيّة، والشعر المترجم، على اختلاف مصادره ومدارسه، قرأت ألبير كامو كلّه، ومعظم سارتر، قرأت فرويد في مرحلة مبكرة أيضاً، إلاّ أنّ الكتاب الذي أثر بي إلى حدّ كبير (وأنا الآن أستغرب من هذا) هو **أصل الأنواع** لداروين، وبعد هذا الكتاب قرأت ما استطعت قراءته من كلاسيك الماركسيّة وبعض مصادرها.

عام ١٩٦٤ صدرت مجموعتي الشعريّة الأولى **الضواري وعيون الأطفال**، وكانت تعبيراً عن قراءات فجّة لفتى في الثامنة عشرة من عمره، وكنت متأثراً إلى حدّ كبير بالشاعر خليل حاوي*. مع انتشار المقاومة الفلسطينيّة، توجّهت إلى الأردن، وعملت مراسلاً ميدانيّاً مع الفدائيّين، وكانت تلك بدايتي الواقعيّة مع العالم، فلأوّل مرّة أعرف الحياة وتفاصيل البشر في الواقع لا في الكتب، وقد اتّضح هذا في مجموعتي الثانية **حكاية الولد الفلسطيني** التي ظهرت عام ١٩٧١، وحقّقت لي بعض الشهرة حتى ارتبط إسمي بلقب «الولد الفلسطيني».

شهدت مجازر ١٩٧٠ في الأردن، ورأيت عشرات القتلى من أصدقائي وغير أصدقائي حولي، وعبرت عن هذا في مجموعتي **طائر الوحدات**، ١٩٧٣، ثمّ شهدت جانباً من مجازر لبنان ١٩٧٦، وظهر أثر ذلك في مجموعتي **بغير هذا جئت**، ١٩٧٧، وتوالى نتاجي فأصدرت عام ١٩٧٩ **اختلاط الليل والنهار** وهذا العام **واحد وعشرون بحراً** هذا على صعيد الشعر، أمّا في الأجناس الأدبيّة الأخرى فقد كتبت مسلسلاً تلفزيونيّاً من ثلاث عشرة حلقة عن شخصيّة القائد التاريخي في فلسطين «عزّ الدين القسام»، وتقوم منظّمة التحرير الفلسطينيّة هذه الأيّام بإنتاج هذا المسلسل.

أعمل الآن في وكالة الأنباء الفلسطينيّة، ومسؤولاً للشؤون الثقافيّة في اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين في سورية. أكتب الشعر، اتجاهاتي الفنّية تركيبيّة بين واقعيّة ورمزيّة غنائيّة، أحبّ فلسطين، والناس، وأحلم.. ولكن لا أتوهّم، لكنّني واثق من أنّ هذه الفلسطين لي، وهذا ما يقوله شعري دائماً.

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ــ **الضواري وعيون الأطفال**، حمص، دار الأندلس، ١٩٦٤.

٢ ــ **حكاية الولد الفلسطيني**، بيروت، دار العودة، ١٩٧١.

٣ ــ **طائر الوحدات**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٣.

٤ ــ **بغير هذا جئت**، بيروت، اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين، ١٩٧٧.

٥ ــ **اختلاط الليل والنهار**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩.

٦ ــ **واحد وعشرون بحراً**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠.

٧ ــ **شهادة بالأصابع الخمس**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٢.

٨ ــ **ديوان أحمد دحبور**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣. مجموعة لكلّ المجموعات السابقة.

٩ ــ **هكذا**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٠.

١٠ ــ كسور عشرية: شعر، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٢.

عن المؤلّف:

١ ــ خشبه*، سامي: «نظرة إلى الأدب الفلسطيني بعد ١٩٦٧: الجزء الثاني، الشعر»، **الطليعة** (مصر)، السنة ١١، رقم ٩ (أيلول ١٩٧٥)، ص ١٧١ ــ ١٧٦.

٢ ــ **الأهرام**، ١٩٨٦/٨/٢٨، ص ١١. مقابلة.

٣ ــ **الحوادث**، ١٩٨٨/٧/١٥، ص ٥٨ ــ ٥٩. مقابلة.

فيصل درّاج



فيصل حسن دراج.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٤٣ في جاعونة، فلسطين.

ثقافته: تعلّم في مدرسة عثمان ذو النورين الابتدائيّة، دمشق، حتى ١٩٥٣؛ انتقل إلى مدرسة عبد الرحمن الكواكبي المتوسّطة والثانويّة، دمشق، حتى ١٩٦٠؛ دخل جامعة دمشق، وتخرّج منها سنة ١٩٦٩. حصّل دروس الدكتوراه في جامعة تولوز، فرنسا

حياته في سطور: مدرّس في المرحلتين الابتدائيّة والثانويّة. موظّف في مكتب للصحافة، في باريس. موظّف في مؤسّسة ناصر للثقافة. عضو اتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين. زار القاهرة لمدّة ٥ أشهر والجزائر لمدّة ٣ أشهر. وأقام في فرنسا من ١٩٦٩ إلى ١٩٧٥ وفي ايطاليا، ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧. وزار كلاً من المانيا الشرقيّة (١٩٧٥)، والمانيا الغربيّة (١٩٧٦) وسورية (١٩٧٦)، وهنغاريا (١٩٧٨)، وإسبانيا (١٩٧٨). متزوّج.

السيرة:

ولدتُ في اليوم الأوّل من عام ١٩٤٣ في مناخ قروي بسيط موسر أو شبه موسر، وعلى الرغم من يسره فقد كان لصيقاً بكلّ العادات القرويّة الساذجة، ممّا حمل والدي على ترك القرية والعمل في المدينة. وبعد مأساتنا الأولى عرفت أجواء الطفولة في مدينة القنيطرة، طفولة بلا طفولة، إذ كان بؤس العيش يقوم فيها كاملاً، وكان بؤس الوعي يدور فيها كاملاً أيضاً، فالوالد كان سادراً طيلة وقته في حلم العودة، وبقي يحلم حتى توسّل الرغيف فلم يجده، فترك القنيطرة في اتّجاه دمشق.

كان ضيق الحياة وانغلاقها يحجب معنى الغربة في مدينة القنيطرة، أمّا في دمشق فقد تكشّفت الغربة كاملة، غربة عن الوطن وغربة عن معنى الحياة والسعادة، وفي هذه الغربة عرفت معنى اللاجىء واللجوء، ثمّ تضاعف المعنى في أقمطة الفقر والبؤس والغرف الضيّقة، والانتقال من غرفة إلى أخرى. وفي عام ١٩٥٦ أعلن بنك «بركلس» عن استعداده لإرجاع أموال زبائنه إلى أصحابها، ومع عودة المال عادت الروح، فكفّ والدي عن أعماله الشاقّة، وفتح حانوتاً صغيراً، كان في ذاته متواضعاً، لكنّه كان لنا قفزة كبرى في المعنى والمأكل والمشرب والنظر إلى الحياة.

في عام ١٩٥٧ انتقلت عائلتي إلى مخيّم اليرموك، حيث بنت «بيتاً جديداً» فوق قطعة أرض أقطعتها إيّاها مؤسّسة اللاجئين الفلسطينيّين.

بعد عام ١٩٦١ عملت في سلك التعليم لمدّة ستّ سنوات ثمّ سافرت في عام ١٩٦٩ إلى فرنسا حيث درست الفلسفة في تولوز ثمّ انتقلت إلى باريس. أنهيت دراستي عام ١٩٧٤/١٧ حزيران.

وبسبب ابتعاد الموضوع الذي درسته: «الاغتراب الديني عند كارل ماركس» عن الواقع العربي فإنّني أقوم الآن بتحضير أطروحة جديدة في جامعة باريس وعنوانها: «الرواية ونمط الانتاج: الرواية العربيّة». وقد نشرت حتى الآن ما يقارب مائة مقالة في مواضيع الفلسفة والنقد الأدبي ونظريّة الأدب ومفهوم القوميّة في المجلات التالية:

المعرفة ـــ دمشق.

الموقف الأدبي ـــ دمشق.

شؤون فلسطينية.

قضايا عربيّة.

المستقبل العربي.

الطريق.

الفكر العربي.

كما نشرت دراسة باللغة الفرنسيّة حول: الرواية الفلسطينيّة والواقع الفلسطيني.

مؤلّفاته:

١ ـــ **الماركسيّة والدين**، بيروت، دار ابن خلدون، ١٩٧٨. التأويل الماركسي للدين من حيث هو انعكاس من الواقع الاجتماعي واحتجاج سلبي عن هذا الواقع ودور هذا الاحتجاج السلبي على اغتراب الإنسان عن ذاته وعن قدراته المبدعة.

٢ ـــ **حوار في علاقات الثقافة والسياسة**، دمشق، دائرة الأعلام والثقافة، منظّمة التحرير الفلسطينيّة، ١٩٨٤.

٣ ـــ **الواقع والمثال، مساهمة في علاقة الأدب والسياسة**، بيروت، سلسلة «الكتاب الجديد» (٦)، دار الفكر الجديد، ١٩٨٩. مع مقدّمة عنه لمحمّد دكروب.

٤ ـــ **دلالات العلاقة الروائية**، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر، ١٩٩٢. مقالة.

محمود درويش

محمود درويش.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٤١ [١٩٤٢؟] في البروة، فلسطين.

ثقافته: تلقّى علومه الابتدائيّة في مدرسة الـ «أونروا» في مخيّم الدامور في لبنان؛ والثانويّة في مدينة الناصرة.

حياته في سطور: شاعر، صحافي ومحرّر؛ من فعاليّات المقاومة الفلسطينيّة. عضو حزب الركة الشيوعيّة (١٩٦١) في الأرض المحتلّة. وكان محرّر جريدة **الاتّحاد** لحزب الركة. محرّر حتى ١٩٨٢، في مجلّة **شؤون فلسطينية** (بيروت) واعتقل ثلاث مرّات وبعدها اختار المنفى في القاهرة (١٩٧١)، ثمّ في بيروت (حتى ١٩٨٢)، ثمّ في باريس، ثمّ في قبرص وصار هناك رئيس التحرير لمجلّة **الكرمل** (نيقوسيا) فاختاره رئيس اتّحاد الكتّاب والصحافيّين الفلسطينيّين في ١٩٨٧.

السيرة*:

بدأت شاعراً رومانسياً ليس بالمعنى التاريخي لكلمة رومانسيّة، إنّما كشاعر يستعمل أدوات غنائيّة بسيطة للتعبير عن عمر تجربته وتطوّرت رومانسيّتي من رومانسيّة حالمة إلى رومانسيّة ثوريّة أو نضاليّة. ثمّ تعقّدت أشكال تعبيري إلى أن أوصلت إلى ضرورة طرح مثل هذا السؤال.

طبعاً أنا مثل أي شاعر آخر في أي زمان وفي أي مكان، ابن ظروفي التاريخيّة والاجتماعيّة. وطبعاً مسيرة حياتي الشخصيّة والعامة تترك آثارها الكبرى على انعكاساتها الفنية. تعبيري الفنّي هو انعكاس لهذه المسيرة. إنّه ليس انعكاساً سهلاً بسيطاً. إنّه انعكاس أكثر جدليّة وتعقيداً. والظروف التاريخيّة التي مررت بها مع شعبي من بساطة الوعي حول مفهوم حرّية فلسطين وتحريرها، الوعي القومي المبكر لهذه المسألة، الوعي السهل كما أسمّيه، إلى الوعي الأكثر تعقيداً، إلى مواجهة التجربة الصعبة المعقّدة، واختلاط عقبات تحقيق الحلم العربي الفلسطيني بمعوقات داخليّة وعربيّة تصل أحياناً إلى حد التساؤل عن الخلل العضوي الموجود في البنية العربيّة. وطبعاً بهذا المعنى، بمعنى الوعي، تصبح فلسطين أبعد ممّا كانت في السابق، وبالتالي تصبح القصيدة أكثر شقاءً ومعاناةً في سيرها على الطريق المجازي كما نسمّيه، طريق فلسطين. لا بد لكل نشيد، لكل قصيدة في العالم من طريق ما...

هذا على المستوى الموضوعي. أمّا على المستوى الذاتي، لا شك أنّ شخصيّتي قد تغيّرت. لا أعني بأنّها تغيّرت، إنّها انقلبت على ذاتها أو راجعت نفسها. تغيّرت بمعنى تطوّرت. فطبعاً هناك فرق بين شاب دون العشرين وبين رجل في الأربعين. أي من مداركي وحقول معرفتي، وتجاربي الشخصيّة، وثقافتي، قد أوصلت قصيدتي إلى مراحل أكثر تساؤلاً عن الجانب المعرفي للشعر.

ولم تعد القصيدة هي خدمة مباشرة لقضيّة وطنيّة أو قوميّة، إنّما أصبح لها استقلالها، أو معادلها المستقل لما نتحدّث عنه، لأنّ للقصيدة عالماً مستقلاً عن موضوعها أحياناً كبناء وكشروط وكأدوات عمل. فأنا لا أعبّر فقط عن الموضوع الذي أعبّر عنه، ولا عن دراميّة هذا الصراع فقط، إنّما أيضاً اشتغل على مستوى تطوير قصيدة عصري. القصيدة العربيّة أنا أحد المطالبين بالمساهمة في تطويرها وفي خلق توازن، إذا أمكن التعبير، بين اتّجاهين يهدّدان القصيدة العربيّة الآن، وهما السلفيّة المغرقة في إنكار التطوّر التاريخي الذي نعيش فيه، ومسار آخر هو مسار ما أسمّيه بالفوضى العدميّة التي تقترح على القصيدة باباً واحداً للمعاصرة، وهو أن تنقطع عن تاريخها.

إذن مسؤوليّتي كشاعر أن أكون طرفاً في هذا الحوار المقلق بأحد مكوّنات الروح العربيّة وهي الشعر. ومهما تسرع النقاد الحديثون، أو الشبّان، في استرداد مكانة القصيدة العربيّة من الوجدان العربي فإنّهم برأيي مخطئون لأنّ الشعر ما زال، كما قيل قديماً، ديوان العرب. طبعاً هذا قد لا يكون حكماً نهائيّاً أو خالداً، ولكن في المرحلة التاريخيّة والاجتماعيّة التي نعيشها ما زال الشعر هو أحد أهمّ مكوّنات النفسيّة والروح العربيّتين...

أنا مشتاق جدّاً إلى كل أشياء الطبيعة والناس الذين عشت معهم طفولتي وصباي وشبابي في حيفا، وغير حيفا. وأحياناً يوصلني هذا الشوق إلى حد الشجن والنشيج الداخلي، خاصة وإن تعدّد منّا فيّ وعدم وجود سرير شخصي لي، ولا سقف شخصي لي، وإحساسي بأنّي متعلّق في هواء الكلمات، فعلا يحفز فيّ أو ينفخ في داء الحنين إلى أي حر، إلى أي احتمال ضريح. نحن الآن مصابون بأزمة لا الوطن فقط ولا مكان إقامة، عندنا أزمة قبور. فعندما يموت الفلسطيني الآن لا نعرف أين ندفنه. وهذا الإحساس بالخوف من عدم العثور على قبر تيقظ في كثيراً وانتبهت إليه بشكل مأساوي عندما مات معين بسيسو* في أحد فنادق لندن. وأنا كنت أحد الذين يجرون اتّصالات من أجل العثور على قبر له في مكان ما. فهذا فعلاً يوصل الفلسطيني إلى إحساس درامي نادر في تاريخ البشر. ألا يكفينا أنّنا لا نملك حق الحياة في وطن، ولا نملك حق الحياة في منفى؟ وأيضاً لا نملك عنواناً بجثّتنا؟ طبعاً كل هذه المشاعر وهذا الإحساس بالعزلة المطلقة على أرض البشر، يضاف إليها أفكار الوعي الدولي والعربي لوجودنا ولهويّتنا. هذا فعلاً يفتح البوّابة الواسعة لكل أشكال الطفولة الأولى. وهنا يصبح مفهوم العودة ليس مفهوماً سياسيّاً، بل مفهوماً غريزيّاً. فأنا بهذا المعنى مشتاق، بالإضافة طبعاً إلى حقّي في وطني، وإلى انخراطي في حركة الصراع ومسيرة العودة، على المستوى الشخصي إلى مكاني الأوّل، وسمائي الأولى. وحقّي في قبر يجعلني مشتاقاً إلى حد المرض.

*[قطع من حوار في الحوادث، ١٩٨٦/١/٣، ص ٤٧ ـ ٤٩].

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ـ **عصافير بلا أجنحة**، عكّا، مطبعة الجليل، ١٩٦٠. طبعات أخرى، بيروت، دار العودة، (د.ت.).

٢ ـ **أوراق الزيتون**، حيفا، مطبعة الاتّحاد، ١٩٦٤؛ ط ٢، بيروت، دار العودة، ١٩٦٩.

٣ ــ **عاشق من فلسطين**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٦.

٤ ــ **آخر الليل**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٧. ألّفه بعد حرب حزيران ١٩٦٧. نشر أيضاً في دمشق كـ **آخر الليل، نهار**، مؤسّسة الوحدة، ١٩٦٨.

٥ ــ **حبيبتي تنهض من نومها**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٩.

٦ ــ **يومية جرح فلسطين**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٩.

٧ ــ **كتابة على ضوء بندقيّة**، بيروت، ١٩٧٠.

٨ ــ **العصافير تموت في الجليل**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٠.

٩ ــ **ديوان محمود درويش أو الأعمال الشعريّة الكاملة**، بيروت، دار العودة، ١٩٧١. مع مقدّمة لمحمّد دكروب.

١٠ ــ **أحبّك أو لا أحبّك**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٢. شعر ألّفه بين ١٩٧٠ و١٩٨٠ في موسكو والقاهرة.

١١ ــ **محاولة رقم ٧**، بيروت دار العودة، ١٩٧٤.

١٢ ــ **تلك صورتك وهذا انتحار العاشق**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥.

١٣ ــ **دورة الحزن واكتمال الجرح**، صيدا، دار النضال، ١٩٧٦. مع قصائد للشاعر خليل اليوسف.

١٤ ــ **أحمد الزعتر**، بيروت، منشورات فلسطين الحرّة، ١٩٧٦. شعر في اللغتين العربيّة والإنكليزيّة.

١٥ ــ **أعراس**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٧.

١٦ ــ **الكتاب، الشجر، الليل**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٨.

١٧ ــ **ورد أقلّ**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر؛ ط ٢، ١٩٧٨. وطبع أيضاً في الدار البيضاء، دار تبقال، ١٩٨٦.

١٨ ــ **حصار لمدائح البحر**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠؛ وطبع نفس السنة في تونس، دار السراس للنشر. ١٠ قصائد ومنها القصيدة: «بيروت».

١٩ ــ **مديح الظلّ العالي**، بيروت، دار العودة، والقدس، وكالة أبو عرفه للصحافة والنشر، ١٩٨٣.

٢٠ ــ **هي أغنية، هي أغنية**، بيروت، دار الكلمة، ١٩٨٦.

٢١ ــ **بيروت، فلسطين**، حيفا، منشورات البلد، (؟) . ١٩٨.

٢٢ ــ **أحد عشر كوكباً**، بيروت، دار الجديد، ١٩٩٢.

٢٣ ــ **أرى ما أريد**، بيروت، دار الجديد، ١٩٩٣.

(ب) مقالات وكتابات أخرى:

٢٤ ــ **شيء عن الوطن**، بيروت، دار العودة، ١٩٧١. مقالات أدبيّة.

٢٥ ــ **يوميّات الحزن العادي**، بيروت، مركز الأبحاث ــ منظّمة التحرير الفلسطينيّة والمؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٣. مقالات وتأمّلات في تجارب الشاعر وهو كان يسكن في الأرض المحتلّة فكتب عن الحوادث خلال فترة المقاومة حتى حرب أكتوبر ١٩٧٣.

٢٦ ــ **وداعاً أيتها الحرب، وداعاً أيتها السلام**، بيروت، مركز الأبحاث، منظّمة التحرير الفلسطينيّة، ١٩٧٤، عكا، الاسوار، ١٩٨٥. مقالات أدبيّة.

٢٧ ــ **ذاكرة. . . للنسيان ــ الزمان**: بيروت،

المكان: يوم من أيّام آب ١٩٨٢، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٧. مقالات أدبيّة.

٢٨ ـ **في وصف حالتنا: مقالات مختارة**، ١٩٧٥ ـ ١٩٨٥، بيروت، دار الكلمة، ١٩٨٧. مقالات أدبيّة.

٢٩ ـ **الرسائل، محمود درويش وسميح القاسم***، الدار البيضاء، دار التوبقال، ١٩٩٠، وبيروت، دار العودة، ١٩٩٠. مراسلة.

٣٠ ـ **عابرون في كلام عابر**، الدار البيضاء، المغرب، دار تبقال للنشر، ١٩٩١. مقالات.

(ج) نذكر بعض أعمال الشاعر المترجمة إلى اللغة الفرنسيّة والإنجليزيّة:

31 - CARRE, Olivier (tr. and ed): **Les poèmes palestiniens de Mahmoud Darwich**, Paris, Editions du Cerf, 1970.

32 - LAABI, Abdellatif (tr.): **La poésie palestinienne de combat** (anthologie), Paris, Editions Atlantes et P.J. Oswald, 1970.

33 - **The music of human flesh**, London - Washington, D.C. Heinemann. Three Continents Press, 1980. Translation into English by Denys Johnson - Davies of selected poems.

34 - **Sand and other poems**, London, KPI, 1986. Poems selected and translated by Rana Kabbani

35- JAYUSI, Salma Khadra (ed.): **Modern Arabic Poetry, an Anthology**, Columbia Univ. Press, 1987. Selected poems, pp.200 - 209.

عن المؤلّف:

١ ـ النقّاش، رجاء: **محمود درويش، شاعر الأرض المحتلّة**، القاهرة، سلسلة «كتاب الهلال» ٣٣٠، دار الهلال، ١٩٧٩، ص ١٠٨ ـ ١١٦. سيرة الشاعر.

٢ ـ **المحرّر**، ١٩٧٥/١٢/١٧، ص ١١. حوار.

٣ ـ **كل العرب**، ١٩٨٢/١٠/١٣، ص ٢٩ ـ ٥٥. حوار.

٤ ـ **لموند ديمانش** (Le Monde Dimanche)، ١٩٨٣/١/٩، ص ٩ ـ ١٠. الملحق رقم ١١، ١٩٨٣. حوار (باللغة الفرنسيّة).

٥ ـ **الحوادث**، ١٩٨٦/١/٣، ص ٤٧ ـ ٤٩. حوار.

٦ ـ **الدستور**، ١٩٨٦/١/١٩، ص ١٣. حوار.

٧ ـ **الأتّحاد الوطني** (ITW)، ١٩٨٦/٢/٦، ص ١٦. حوار.

زيد مُطيع دَمّاج



زيد مطيع دمّاج.

النوع الأدبي: كاتب قصصي، روائي.

ولادته: ١٩٤٣ في ذي المحمّر، اليمن.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الأحمديّة، تعز حتى ١٩٥٥؛ والمدرسة المتوسّطة في بني سويف، مصر حتى ١٩٦٠؛ ومدرسة المقاصد الثانويّة، طنطا، مصر، حتى ١٩٦٣؛ دخل كليّة الحقوق، جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٦٤ ـ ١٩٦٦؛ ثمّ درس سنة في كلّية الآداب وحصل على دبلوم في الصحافة، ١٩٦٨.

حياته في سطور: موظّف في شمال الجمهوريّة اليمنيّة، ثمّ مدير عام في وزارة الخارجيّة. عضو مجلس الشعب وعضو مجلس الشورى (منتخب عن دائرة ناحية السياني، ١٩٧٠ ـ ١٩٧٤)؛ محافظ لمحافظة لواء المحويت، ١٩٧٦ ـ ١٩٧٩؛ وزير مفوّض قائم بأعمال في الكويت، ١٩٨٠ ـ ١٩٨١؛ عضو اتّحاد الأدباء والكتّاب اليمنيّين؛ رئيس الاتّحاد لفرع العاصمة صنعاء؛ السكرتير المالي لمجلس السلم والتضامن العالمي في صنعاء سابقاً؛ عضو الهلال الأحمر اليمني؛ عضو نادي القصّة اليمنيّة القصيرة (عدن). بالإضافة لإقامته في مصر (١٩٥٨ ـ ١٩٦٨) وإقامته في الكويت (١٩٨٠ ـ ١٩٨١) سافر إلى المغرب والجزائر (١٩٧٢) والعراق (١٩٧٤) وسورية (١٩٨٠) وقطر (١٩٨٣). زار في أوروبا الاتّحاد السوفياتي وفرنسا والمانيا الاتّحاديّة والمانيا الديمقراطيّة وتشيكوسلوفاكيا والمملكة المتّحدة (بريطانيا) كما زار الحبشة وتوجو وساحل العاج. متزوّج وله سبعة أولاد.

السيرة:

ولدتُ في قرية «ذي المحمر» من عزلة «النقيلين» ناحية «السياني» لواء إبّ التين في ١٧ محرّم ١٣٦٢ هـ الموافق ١٩٤٣ م قريتي هي أحد قرى جبل (التعكر) الكبير المشهور بمدرجاته الزراعيّة وحصونه التاريخيّة وهو من أعلى جبال اليمن كثير الجداول والشلاّلات العالية تزرع في مدرجاته وحقوله الواسعة جميع أنواع الحبوب والخضروات والفواكه والزهور والرياحين وترعى في سهوله الخضراء جميع أنواع المواشي كالبقر والأغنام.. وكانت قراه العديدة عريقة في التقدّم مليئة بالأساطير وبالتقاليد الشعبيّة الحافلة بالايحاء.

في مارس ١٩٤٤ فرّ والدي إلى مدينة عدن بعد أن أسّس في مدينة السياني ولواء إبّ جمعيّة حرّة ضدّ الإمام يحيى... وكان والدي مدير لبلديّة مدينة السياني ملتقى التجارة اليمنيّة في ذلك الوقت وكان الموظّف الوحيد في أسرته.

وصل عدن في ١٤ ابريل ١٩٤٤ وكان أوّل الأحرار اليمنيّين المعارضين للإمام يحيى وبدأ ينشر

قصائده ومقالاته المعارضة لنظام الإمام في صحيفة **فتاة الجزيرة** العدنيّة لصاحبها «لقمان»... نتج عن ذلك تدفّق الأحرار اليمنيّين إلى عدن وعلى رأسهم «الزبيري»* و «النعمان».

وشمل غضب الإمام وولي عهده أسرتنا كلّها وجميع الأسر القريبة لنا أو الحليفة في الجمعيّة الحرّة في عموم لواء إبّ فاحتلّ العساكر (السواري) الخيالة البيوت وسيق الرجال إلى السجون المتفرّقة في «إب» وتعز وحجه وصنعاء وأخذ الأطفال والشباب رهائن في القلاع الحصينة. وفتك العسكر بالماشية ذبحاً وقدحاً وحوصرت النساء في أماكن ضيّقة ونهبت النحاسات والفراشات الثمينة وصودرت الحبوب...

كانت هذه هي السنة الأولى بعد مولدي اضطرّت والدتي خلالها أن تخبأني في الحقول والمدرجات كلّ يوم خوفاً من عساكر الإمام.

استمر الوضع هذا ثلاث سنوات حتى عاد الأحرار من عدن فعشت مع والدي في منطقة موزع حيث عيّن نائباً عليها ومنع من الاستقرار في منطقته وتقع مدينة موزع في سهل تهامة الساحلي شديد الحرارة والأمراض والأوبئة كنت وحيد والدي رغم أنّه قد تزوّج قبل والدتي ثلاث نساء مات بعضهن مع أولادهن وبقيت والدتي حيث ماتت نفاساً وأنا في السادسة من عمري.

كان والدي قد عاد من عدن يحمل مكتبة متنوّعة الكتب تاريخيّة وقصصيّة ودينيّة.. الخ. وكان دائماً كثير المطالعة. وقد بدأت أتأثر بما يقرأه على زملاء مقيلة للكواكبي والرافعي وطه حسين وشدّ انتباهي وشغفني بروايات «جرجي زيدان» روايات تاريخ الإسلام وتأثرت بقراءة (أحوال الاستبداد) لتلستوي أذكر بعض أبطالها وهم «رستم» و «هيلين» الخ. ألف ليلة وليلة. تأثرت وشغفت بروايات «أجاتا كريستي» البوليسيّة وأمثالها. ثمّ تأثّرت بروايات «فكتور هوجو» كلّها... ثمّ قصص «تشيخوف» وخصوصاً قصة «موت موظّف» وقصّة «مدينتين» وغيرها.

درست في مدينة (تعز) حيث أخذت الشهادة الابتدائيّة من المدرسة الأحمديّة حوالي ١٩٥٥ ثمّ أتيحت لي الفرصة للسفر إلى القاهرة حيث انضممت إلى البعثة اليمنيّة في «مدينة بن سويف» في صعيد مصر عام ١٩٥٨ وحصلت على الشهادة الاعداديّة ١٩٦٠. ثمّ ضمّت البعثة إلى بعثة بمدينة «طنطا» شمال مصر حيث نلت الشهادة الثانويّة العام ١٩٦٣ ثمّ انتقلت إلى القاهرة حيث حصلت على الشهادة الجامعيّة من جامعة القاهرة كلّية الآداب «قسم الصحافة» عام ١٩٦٨ حيث خرجت إلى اليمن حيث كان والدي يتزعّم المعارضة ضدّ حركة ٥ نوفمبر الرجعيّة التي قامت ضدّ حكومة الثورة فبقيت بمعيته حتى وافته المنية في ١٤ يناير ١٩٧٢ وكنت حينذاك عضواً منتخباً من دائرة ناحية السياني في مجلس الشورى حيث كوّنت مع بعض الزملاء معارضة قويّة ضدّ الحكم الذي تبع حركة ٥ نوفمبر. فكان أوّل مجلس برلماني يقوم على الانتخابات الحرّة المباشرة...

في عام ١٩٧٤ قامت حركة ١٣ يونيو فحلّ مجلس الشورى وفي عام ١٩٧٦ يناير عيّنت محافظاً لواء «المحويت» وهي مدينة جميلة غنيّة بالخضر ومكثت بها ثلاث سنوات ونصف. ثمّ استقلت من العمل وعيّنت عضواً في مجلس الشعب التأسيسي ومقرّراً للجنة الثقافة والخدمات العامّة حتى اليوم.

وفي بداية العمل السياسي انتخبت عضواً في اللجنة الدائمة للمؤتمر الشعبي العام ومقرّراً للجنة السياسة. ثمّ أصبت بمرض الحمّى إثر عودتي من «توجو» في أفريقيا حيث حضرت للمشاركة في اجتماع البرلمانيين العالمي الذي عقد في «لومي» ومرضت إثر ذلك لمدّة سنة ونصف وما زلت أعاني من المرض حتى اليوم رغم بقائي ١١ شهراً في مستشفيات بون ولندن.

تزوّجت من ابنة عمّي وكان زواجاً فاشلاً عام ١٩٦٤ وفي عام ١٩٦٩ تزوّجت أمّ الأولاد من أسرة قريبة لأسرتي.. وأنجبنا ٧ أطفال خمس بنات وولدان كلّهم في المدارس وأسماؤهم حسب الترتيب: عائشة، نجلاء، همدان، ميّاسة، أحلام، منال (وهما توأمان)، مطيع حيث توقّفنا عن الإنجاب قبل ثمان سنوات تتّسم حياتنا بالاستقرار والتكامل.

كان والدي رغم أنّه سياسي وطني وتبوأ مناصب عديدة بعد الثورة إلى أن مات فقد كان عضو مجلس الرئاسة ومحافظاً ووزيراً رغم ذلك كان أديباً وشاعراً وكان كاتباً فذاً له أسلوب رائع يميل إلى الحداثة وكان رغم كبر سنّه تقدّمياً يميل إلى العدالة الاجتماعيّة والحضارة المعاصرة حيث كان السبب الأوّل لنجاح الثورة في جنوب اليمن ضدّ الاستعمار وكان من أكبر مؤيّدي الجبهة القوميّة لتحرير جنوب اليمن التي انتزعت السلطة من الاستعمار البريطاني ولقد تأثّرت بأسلوبه ولكنّني رغم إعجابي بالشعر إلاّ أنّني لم أهو كتابته مطلقاً فقد شغفت بالقصّة والرواية.

وبدأت كتابتها مبكراً في «بني سويف» ولكن تخلّف دور النشر وعدم الاهتمام بالنشر عرقل صدور مجموعاتي إلى سنة ١٩٧٣ حيث صدرت **طاهش الحوبان** عن دار الهناء بالقاهرة.

وكان الفضل الكبير للدكتور العظيم الأديب الشاعر عبد العزيز المقالح* الذي شجّعني كما شجّع معظم الأدباء اليمنيّين إن لم أقل كلّهم في إصدار مؤلّفاتهم وهكذا توالت أعمال منها مجموعة **العقرب** عن دار العودة ببيروت ورواية **الرهينة** عن دار الآداب ببيروت ومجموعة **الجسر** عن دار الآداب ببيروت وهنالك أعمال في طريقها إلى الصدور مثل **أحزان البنت مياسة** ورواية **جسر إلى السيل**.

لقد كان وما زال الدكتور عبد العزيز المقالح هو مثلي الأعلى ولولاه لما ظهر لي إنتاج ولم تقم في اليمن حركة الأدب ولم يتعش هذا الزخم من الانتاج المبدع للعشرات من الأدباء اليمنيّين في شطريّ اليمن.

أهوى الرسم بالألوان ــ ورسم الكاريكاتور حيث كنت أوّل من أدخل هذا اللون إلى اليمن عبر صحيفة **اللواء الأخضر** وصحيفة **الثورة** اليومية وأهوى التصوير الفتوغرافي...

هذه باختصار شديد نبذة عن حياتي.

مؤلّفاته:

١ ــ **طاهش الحويان**، القاهرة، دار الهناء، ١٩٧٣؛ ط ٢، بيروت، دار العودة، وصنعاء، دار الكلمة، ١٩٧٩. قصص.

٢ ــ **العقرب**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٢. قصص.

٣ ــ **الجسر**، بيروت، دار الآداب، وصنعاء، وزارة الثقافة اليمنيّة، ١٩٨٦. قصص.

٤ ــ **الرهينة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٤. رواية.

عن المؤلّف:

١ ــ إبراهيم، عبد الحميد: **القصّة اليمنيّة المعاصرة (١٩٣٩ ــ ١٩٧٦)**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٧، ص ٧٤.

٢ ــ العيوتي، أمين: «دراسة عن رواية **الرهينة**»، **العربي** (الكويت)، أيلول، ١٩٨٦.

٣ ــ المقالح، عبد العزيز: مقدّمة لـ **طاهش الحويان** ومقدّمة **للعقرب**.

علي الدُمَيني



علي عزم الله الدُميني.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٥٠ في محضره، المملكة العربية السعودية.

ثقافته: تلقى علومه في مدرسة بني محمد الابتدائية، العطاردة، ١٩٥٦ ـ ١٩٦٢؛ ومدرسة التوفيق المتوسطة، الظفير، ١٩٦٢ ـ ١٩٦٥؛ ومدرسة الفلاح الثانوية، جده، ١٩٦٥ ـ ١٩٦٨؛ دخل جامعة البترول والمعادن، الظهران، ١٩٦٨ ـ ١٩٧٤.

حياته في سطور: مهندس ميكانيكي بشركة أرامكو من عام ١٩٧٤ ـ ١٩٧٩. محرر مجلة **قافلة الزيت** (تصدرها أرامكو). موظف في البنك الأهلي التجاري، ثم مدير لأحد فروع البنك. عضو النادي الأدبي بالرياض وعضو جمعية الفنون بالرياض أيضاً. محرر مشرف على تحرير الملحق الأدبي في الجريدة اليومية المربد. زار كلاً من مصر وسورية والعراق ولبنان ودول الخليج العربي. وزار أيضاً قبرص واليونان وسويسرا. متزوج وله ثلاثة أولاد.

السيرة:

في قرية على حدود الفقر والمطر، على سفوح الجبال والضباب، في جنوب المملكة العربية السعودية تدعى «محضره» ولدت لأبوين من بسطاء الناس يحفرون الصخر بحثاً عن لقمة، ويزرعون الغابات حلماً بالثمر القادم..

في تلك القرية فتحت عيني لأول مرة في شتاء عام ١٩٥٠، ولكأنما كنت بذلك حملاً موقوتاً يصرخ في شتاء قارس خرج لتوه من أتون معاناة العالم الاقتصادية من جراء الحرب العالمية الثانية.

شكراً للأغنام، وشكراً لجدي اللذان علّماني في الصباح في مدرسة القرية، وبقية النهار في الرعي، شكراً لأبي وشكراً للمواجع، ماتت أمي وأنا في السابعة، فرعتني جدتي... تلك الشجرة الشامخة التي علّمتني أن الحياة مواجهة للصعاب... وابتسام في عتمة المواجع، وكانت تضحك في عنفوان الأزمات، وتحيل الوجع إلى مثل شعبي يسيل كالماء من شفتيها، شكراً للظروف فقد نجحت في امتحان شهادة الكفاءة المتوسطة في صيف ١٩٦٥ حاملاً شهادة كانت في حينها تعني لي نضج لقمة العيش ووعداً بمستقبل كعرض الأفق والجبال.

في مرحلة دراستي الابتدائية بمدرسة بني محمد، اشتعلت الروح من قبس المدرسين.

يا للمفارقة، حيث تنجح مدرسة معزولة في جبال القرى البعيدة في إشعال فتيل الفن في طفولتي فيما تفشل مدرسة ثانوية من أعرق مدارسنا في كبريات مدن البلاد في المحافظة على شيء من أوار اللهب المعرفي واحتراق المجمرة.

حصلت على شهادة الثانوية العامة من ثانوية الفلاح بجدة والتحقت بجامعة البترول والمعادن.

هزتني تجربة الحياة الجامعية الاجتماعية في تلك السنوات الغنية من عمر تجربة كلية البترول والمعادن فخرجت من ثيابي القروية إلى ديناميكية الحياة وتكوين الذات فكان علماً جميلاً من غيم الخريف ونسائم البحر والصحراء. في ذلك الجو بدأت اقرأ ما تيسر من كتب الأدب التي ابتاعها من مكتبات الدمام الفقيرة، واشتري كتباً من الخارج بالمراسلة، وأنصت للبرامج الأدبية في المذياع، وأحرق أشعاري القديمة التي بدأت مبكرة في الرابعة عشرة لأدخل كوناً جديداً يصطخب بالمضمون الجديد الذي حملته تجربة الشعر الحديث في الوطن العربي، وعالماً فنياً آثراً من أسلوبية الكتابة الشعرية الجديدة، ويبقى لديوان قاسم حداد * **خروج رأس الحسين من المدن الخائنة** وديوان محمود درويش* **أحبك أو لا أحبك**، وديوان السياب **شناشيل ابنة الحلبي** الأثر المحارى الذي أذهل قلبي وملأ عنفوان طائر الشعر في روحي وغمرني في خصوبة من المتعة والصدق والابتهاج.

في أوائل عام ١٩٧٢ تعرفت على الأستاذ الناقد والشاعر محمد العلي، ففتح نافذة الشعر أمامي على العديد من الشعراء وكانت الأبواب الواسعة التي دخلت منها إلى عالم سعدي يوسف* الشعرية العظيمة أشبه بتيارات من الأنهار والعطر أتت على صحراء جدبة فأفرخت فيها الغابات والجداول والموسيقى والأحلام. وكان لأستاذي الكبير محمد العلي من قبل ومن بعد فضيلة المطر ورائحة الماء.

بدأت نشر قصائدي الأولى في صحافة المملكة في أوائل عام ١٩٧١ م، وعقب تخرجي من جامعة البترول والمعادن عام ١٩٧٤ م كمهندس ميكانيكي اشتغلت في شركة أرامكو، وفي نفس الوقت بدأت تجربة صحفية أدبية في جريدة اليوم فأشرفت على ملحقها الأدبي المعروف باسم المربد زمناً امتد حتى أواخر عام ١٩٨٢ م حيث توقفت لظروف خارجة عن الإرادة، ولا يمكن لي الحديث عنها في هذا الحيّز.

ساهمت رغبة في العطاء وفي غياب الحركة النقدية الجديدة، القادرة على رصد المسيرة الحديثة في الأدب والفن ـ بقراءات نقدية في صحف بلادنا، وأعتقد أنني لم أحتفظ منها إلا بالمقدمة التي طبعت في صدر مجموعة القاص المبدع عبد العزيز مشري **موت على الماء**.

شعري خبزٌ يومي لروحي وطموح مطلق للانفتاح على مشاغل الإنسان، وهو ما زال في القلب مشروعاً أكبر لصنع حياة شعرية تستنطق الحجر، وتدفىء زهرة الرمان، وتحمل في تفاصيل يومي أناقة البحر، ورفت فلقة الصبح في الندى.

الخبت هو ديواني الثالث الذي حفظته في أدراج مكتبتي طويلاً، وها أنذا أرغمه على الدخول في

حروف المطبعة وأصابع الرقابة، ولي مشروع حميم أتمنى اكتماله بعنوان «قراءات في تجليات واقع المرأة السعودية في الأدب المحلي» وكذلك رواية ممزقة أحلم بتجميع أوصالها لتخرج من الرطوبة إلى الشمس، وما زلت أحلم بالكلمات الانبلاج، الزمان الجديد، الإنسان الحر، الحياة الواسعة أكثر من كهف والرائقة كمساء.

الظهران ٢٠/١/١٩٨٦

مؤلفاته:

١ ــ الخبت، الرياض، النادي الأدبي في الرياض،؟ ــ ١٩. ديوان شعر.

٢ ــ **المرأة في القصة القصيرة الحديثة في المملكة السعودية**. دراسة نقدية.

أمل دُنْقُل

محمد أمل فهيم دنقل.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٤٠ في القلعة، مصر.

وفاته: ٢١/٥/١٩٨٣.

ثقافته: تلقّى علومه في مدرسة قنا الابتدائية، قنا، ١٩٤٧ ــ ١٩٥١؛ فمدرسة التحرير الاعدادية، فمدرسة قنا، ١٩٥١ ــ ١٩٥٤. قنا الثانوية ١٩٥٤ ــ ١٩٥٧.

حياته في سطور: موظف في مصلحة الجمارك، ١٩٦٠ ــ ١٩٦٦. صحفي في مجلة **الإذاعة**، ١٩٦٧ ــ ١٩٧٣؛ موظف في منظمة تضامن الشعوب الإفريقية الآسيوية، ١٩٨٣ ــ ١٩٨٠. عضو جمعية الأدباء في مصر؛ عضو أتيليه القاهرة ــ اتحاد الفنانين التشكيلين والكتّاب؛ عضو اتحاد الكتّاب المصريين؛ عصو المجلس الأعلى للثقافة. سافر الشاعر خارج مصر سفرة واحدة فقط وهي إلى لبنان سنة ١٩٨٠. متزوج.

السيرة:

ولدت عام ١٩٤٠ في قرية في الصعيد (بمصر) قريبة من مدينة الأقصر كان أبي يعمل مدرساً للغة العربية، وكان من علماء الأزهر وكان ينظم الشعر في المناسبات الدينية وفي الإخوانيات، لكنه مات في عام ١٩٥٠ تاركاً لي مكتبته اللغوية والشعرية، فانكببت على قراءتها. وفي عام ١٩٥٥ حاولت أن أكتب قصيدة، وعرضت هذه المحاولة على أستاذ اللغة العربية الذي أوصاني بحفظ الشعر القديم ودراسة علم العروض، وبالفعل نفذت هذه النصيحة واستطعت في العام التالي أن أنظم قصيدة نلت عنها جائزة من دائرة التعليم في المنطقة، وكانت الجائزة عبارة عن رحلة للمتفوقين إلى منطقة قناة السويس.

اتجهت إلى كتابة الشعر الحديث في الأعوام التالية، وفي عام ١٩٥٨ نشرت أولى قصائدي في مجلة اسمها صوت الشرق. وكنت قد أكملت دراستي الثانوية، ودخلت كلية الآداب لكنني بعد سنتين اضطررت لظروف عائلية لقطع دراستي والتحقت بوظيفة صغيرة في مصلحة الجمارك بالإسكندرية عام ١٩٦٠ وفي عام ١٩٦٤ نشرت عدة قصائد في جريدة **الأهرام** (ملحق يوم الجمعة الأدبي) وفي مجلة **المجلة** التي كان يرأس تحريرها الدكتور علي الراعي في ذلك الوقت، وفي العام التالي (١٩٦٢) حصلت على جائزة المجلس الأعلى للفنون والآداب للشعراء الشباب، بقصيدة من الشعر العمودي. ثم انقطعت عن كتابة الشعر منذ عام ١٩٦٣ إلى عام ١٩٦٦ حيث انتقلت إلى القاهرة، وقدمت استقالتي من الجمارك لكي أعمل صحافياً بمجلة **الإذاعة والتلفزيون** وبدأت نشر قصائدي الجديدة في جرائد **الأهرام**، **الجمهورية** والمجلات الأسبوعية **صباح الخير**، **روز اليوسف** والمجلات الشهرية **المجلة**، **بناء الوطن** في مصر، وفي العالم العربي كنت أنشر

قصائد شبه منتظمة في مجلة الآداب التي يرأس تحريرها الدكتور سهيل ادريس*، ودار الآداب هي التي أصدرت لي ديواني الأول، وكنت في ذلك الوقت قد حصلت على منحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية لكتابة عمل شعري حول قناة السويس، وفي عام ١٩٧١ أصدرت ديواني الثاني ثم عملت في عدة وظائف مختلفة، وحتى الآن لم أستقر في عمل معين.

اخترت عضواً في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٠. وأصبت بمرض السرطان وأجريت عمليتين جراحيتين عام ١٩٧٩، ١٩٨٠ وما أزال رهن العلاج حتى الآن.

تزوجت عام ١٩٧٨ من صحفية بجريدة الأخبار القاهرية، ولم أرزق أطفالاً حتى الآن.

مؤلفاته الشعرية:

١ ــ **البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٩.

٢ ــ **تعليق على ما حدث**، بيروت، دار العودة، ١٩٧١.

٣ ــ **وداعاً... عبد الناصر**، مجموعة شعرية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١. اعداد أمل دنقل وآخرين.

٤ ــ **مقتل القمر**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤.

٥ ــ **العهد الآتي**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥.

٦ ــ **أحاديث في غرفة مغلقة**، طرابلس (ليبيا)، المنشأة العربية للتوزيع والنشر، ١٩٧٩. مختارات.

٧ ــ **ديوان أمل دنقل**، القاهرة، مؤسسة روز اليوسف، ١٩٨٣. شعر.

٨ ــ **أقوال جديدة عند حرب البسوس**، ١٩٨٣. شعر.

٩ ــ **أوراق الغرفة (٨)**، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٨٣. أخر قصائد للشاعر.

١٠ ــ **الأعمال الكاملة**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٨٣. تحتوي كل المجموعات السابقة بالإضافة إلى بعض القصائد الأخرى.

١١ ــ **أحاديث أمل دنقل**، القاهرة، طبعت بمطابع نيولوك، ١٩٩٢. إعداد أنس دنقل

عن المؤلف:

١ ــ الرويني، عبلة: **أمل دنقل الجنوبي**، القاهرة، ١٩٨٥. سيرة الشاعر بقلم أرملته.

٢ ــ **الكفاح العربي**، ٦ ــ ١٢ حزيران، ١٩٨٣، ص ٤٢ ــ ٤٣. مقالة تقديرية مع قصيدة الشاعر الأخيرة، «**الجنوبي**».

٣ ــ البحراوي، سيد: **البحث عن لؤلؤة المستحيل**، القاهرة، ١٩٨٩. دراسة مقارنة.

فؤاد دَوّارة



فؤاد محمود دوارة.

النوع الأدبي: ناقد، كاتب مسرحي.

ولادته: ١٩٢٨ في الإسكندريّة، مصر.

وفاته: شباط ١٩٩٦.

ثقافته: تعلّم في مدرسة سعيد الأوّل الابتدائيّة، الاسكندريّة، ١٩٣٧ ـ ١٩٤٠؛ فالمدرسة العبّاسية الثانويّة، الاسكندريّة ١٩٤٠ ـ ١٩٤٦؛ دخل كلّية الآداب، جامعة الاسكندريّة، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٧؛ حصل على ماجستير الأدب العربي، من كلّية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٧.

حياته في سطور: أمين مكتبة في جامعة الاسكندريّة، مدرّس لغة عربيّة في المدارس الثانويّة، مدير تحرير مجلّة المجلّة في وزارة الثقافة؛ مدير المطبوعات في دار الكتب المصريّة؛ مدير مركز إعداد الروّاد الثقافيين بالثقافة الجماهيرية، أستاذ أدب المسرح والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحيّة في الكويت، مستشار الثقافة الجماهيريّة في وزارة الثقافة، عضو اتحاد الأدباء المصريّين. أقام سنوات في الكويت (١٩٧٤ ـ ١٩٧٨) وزار العراق سنة ١٩٧٨ وباريس ولندن وصوفيا سنة ١٩٧٧. متزوّج وله ٤ أولاد.

السيرة:

ولدتُ في نوفمبر ١٩٢٨ بحي كوم الدكة بالاسكندريّة، وهو الحي الشعبي الذي يعتز بأنّه أنجب الفنّان العظيم سيّد درويش. أذكر ذلك لما كان له من تأثير على اشتغال شقيقي الأكبر محمّد بالنقد الفنّي والصحافة والأدب في سنّ مبكرة جداً.

وكان أخي محمّد يكثر من شراء الكتب والمجلات العربيّة والأجنبيّة، فكنت أتفرّج على صورها في البداية ثمّ أقرأ بعض الكلمات، إلى أن تعلّمت القراءة فكنت أقرأها. أذكر أنّه كان يرسلني أحياناً لشراء بعض المجلات من عند البائع فكنت أتصفّحها في طريق العودة وبهذه الطريقة اكتشفت وأنا في السنة الأولى الابتدائيّة لم أتجاوز الثامنة من عمري رواية **يوميات نائب في الأرياف** لتوفيق الحكيم*، وكانت تنشر مسلسلة بمجلّة **الرواية** فقرأتها وفهمتها وأعجبتني وأصبحت حريصاً على تذكير أخي بموعد صدور المجلّة لأشتريها له، وكنت أتلكأ في الطريق، فلا أصل إلاّ بعد أن أكون قد قرأت الفصل الجديد من الرواية.

مرحلة سماع الحكايات الشعبيّة قصيرة جداً في حياتي، فقد كانت أمّي مشغولة دائماً ولا أذكر أنّها حكت لي حكاية ثمّ ما لبثت أنّ مرضت مرضاً أقعدها عن الحركة، فكنت أنا أقرأ حكايات ابن السلطان، وأحكيها لها لأسليها في جلستها الطويلة وحيدة. قرأت **الأيّام** في سن مبكرة جداً وكذلك **النظرات والعبرات** للمنفلوطي، وكنت أحفظ فقرات كاملة منها أضمّها إلى موضوعات الانشاء فأحظى بإعجاب مدرّس اللغة العربيّة.

وقبل ذلك أدمنت قراءة قصص كامل كيلاني، وكنت أستعيرها من مكتبة المدرسة الابتدائيّة، ثمّ انتقلت منها إلى «روايات الجيب» التي كان يصدرها عمر عبد العزيز أمين، فقرأتها كلّها مع شقيقي الذي يكبرني مباشرة، وكنّا نؤجّرها من مكتبة صغيرة أمام مدرسة العبّاسيّة القديمة (كلّية العلوم الآن).

في نفس المرحلة أغرمت بالسينما غراماً شديداً فلم يكن يمضي أسبوع دون أن أشاهد فيلماً أو فيلمين. وفي الأعياد كنت أنفق عيديّتي كلّها على مشاهدة الأفلام المعروضة.

مرحلة المدرسة الأوليّة والسنتين الأولى والثانية الابتدائيّة تقترن في ذهني بالعقوبات الجسديّة من المدرّسين. في السنة الرابعة الابتدائيّة وضع تفوّقي في اللغة العربيّة، وفي كتابة الانشاء بصفة خاصة، واستمرّ هذا التفوّق في المرحلة الثانويّة.

لم أعان من حرمان المراهقة، فقد تولّت جارة تكبرني في السن إشباع هذا الحرمان ممّا ترتّب عليه رسوبي في السنة الثالثة الثانويّة وأثناء إعادتي للسنة تعرّفت على زميل جديد يدعى كامل عبد اللطيف سالم، وهو الآن من كبار ضبّاط القوّات المسلّحة كان له شقيق مغرم بالقراءة ويقتني مكتبة كبيرة، فكان كامل يختلس منها الكتب ويعيرها لي فأقرأها وأعيدها في الصباح حتى اكتشف الأخ الأمر وطلب التعرّف عليّ فكانت صداقة أعتزّ بها، ويكفي أن أقول أنّي قرأت كل كتب «الحكيم» بهذه الطريقة ولذلك فقد أهديت الجزء الأوّل من دراستي الشاملة عن مسرح الحكيم التي لم تصدر بعد، إلى روح هذا الصديق.

حبّي للسينما دفعني إلى أن أقرّر أن أعمل مخرجاً سينمائيّاً ولم يكن معهد السينما قد افتتح بعد، فالتحقت بكلّية الآداب قسم الفلسفة لأنّي تصوّرت أنّ دراسة علم النفس أساسيّة في نجاح المخرج في عمله.. اختلفت مع أحد أساتذة القسم وكان معروفاً عليه رحمة الله بإسقاط من يختلفون معه ويناقشونه «فأخذتها من قصيره» وحولت إلى قسم اللغة العربيّة. أثناء دراستي بكلّية الآداب كنت أحيا حياة منطلقة مع ثلاثة أصدقاء آخرين: الفريد فرج* وطالب سوداني يدعى جون جورج كركانس (اختفى بعد تخرّجنا وسمعت أنّه عمل ناظراً بالسودان وتوفّي منذ سنوات، وحسين عبد السلام (الموظّف الكبير بمصلحة الجمارك) كنّا جميعاً نحاول الكتابة والتأليف، وكان «جون» السوداني يرسم ويعزف على الجيتار ويغنّي.. وكانت جلساتنا المستمرّة مناقشات وقراءات وتبادل للأفكار والمعلومات، في تلك المرحلة اكتشفنا ـ ولاحظ أنّنا كنّا في الاسكندريّة ـ **قنديل أم هاشم** ليحيى حقّي*، **وزقاق المدق** لنجيب محفوظ* **وفي الميزان الجديد** لمندور* فكان لها أعمق التأثير في ثقافتنا بالاضافة إلى غيرها من الكتب والدواوين العربيّة والانجليزيّة، فقد كان ثلاثتهم بقسم اللغة الانجليزيّة.

وعشت في الكلّية قصّة حبّ كبيرة كلّلت بالزواج، وكان لأصدقائي قصص حبّ مماثلة ولكنّها لم يقدر لها نفس النهاية.

وأثناء الدراسة بكلّية الآداب هزّتني مجلّة الكاتب مجلّة أنصار السلام التي كان يصدرها يوسف حلمي ويهاجم فيها الاستعمار الانجليزي والرأسماليّة الأمريكيّة والرجعيّة المحلّية المتعاونة معهما، وأيقظتني من أحلامي الرومانسيّة فبدأت أهتمّ بمتابعة القضيّة الوطنيّة وأوضاع السياسة

العالميّة وأقبلت على قراءة **روز اليوسف والاشتراكية واللواء الجديد** وغيرها من الصحف الوطنيّة المعارضة.

وفي السنة الأخيرة من الدراسة أتاح لي د. محمّد حسن الزيّات وزير الخارجيّة فيما بعد إصدار أوّل مجلّة لقسم اللغة العربيّة ورئاسة تحريرها وكنت قد نشرت عدّة مقالات وقصص مترجمة في جريدة «**الزمان**» ومجلّة **روز اليوسف** وإحدى المجلات المحلّية، فقرّرت أن أشتغل بالصحافة وعملت بجريدة **الزمان** بمكتبها بالاسكندريّة، وكان من زملائي فيه الأستاذ محسن محمّد (رئيس تحرير **الجمهورية** الآن) ولكنّي لم أوفّق بالتفاهم مع مدير المكتب، وأحسست بأنّ جوّ الصحافة وتيّاراتها الخلفيّة لا تتلائم مع طبيعتي، فالتحقت بمعهد التربية العالي، وكانت مدّة الدراسة فيه سنة وحصلت على دبلومه. وقبل أن أعيّن مدرّساً كما كان المفروض عيّنت مفهرساً بمكتبة الجامعة، ثمّ أميناً لمكتبة كلّية التجارة وقضيت في ذلك العمل أربع سنوات أعتقد أنّها من أهمّ فترات تكويني الفكري والثقافي. نقلت أثرها مع مجموعة من أفضل العاملين بالمكتبة للعمل بالتدريس نتيجة لخلاف نشب بيننا وبين مدير المكتبة حول منهج العمل بها.

عملت بالتدريس ثلاث سنوات كنت أنشر خلالها بمجلّة **التحرير** ثمّ مجلّة **الاذاعة** قصصاً مؤلّفة ومترجمة وتحقيقات صحفيّة ومقالات أدبيّة. إلى أن انتقل الدكتور على الراعي من كتابة النقد الأدبي بمجلّة **الاذاعة** للاشراف على الصفحة الأدبيّة بجريدة **المساء**، فأصرّ الأستاذ حلمي سلام رئيس تحرير مجلّة **الاذاعة** على أن أخلف الدكتور الراعي في كتابة النقد الأدبي فتحدّد مجال كتاباتي أكثر وبدأت رحلتي الطويلة مع النقد الأدبي والمسرحي التي تحتاج إلى حيز آخر مماثل للحيز السابق، بل أطول، وكان ذلك عام ١٩٥٦، وفي العام التالي انتقلت إلى وزارة الثقافة بالقاهرة، حيث شغلت العديد من المناصب، لعلّ أهمّها مدير تحرير مجلّة **المجلّة** لمدّة سبع سنوات عاصرت فيها د. حسين فوزي، ود. علي الراعي ويحيى حقّي رؤساء لتحريرها وأفدت منهم كثيراً.

١٩٨٢/٦/٢٦

مؤلّفاته:

(أ) دراسات:

١ ــ **سقوط حلف بغداد**، القاهرة، سلسلة كتب سياسيّة (٧٧)، ١٩٥٨. دراسة سياسيّة موثّقة.

٢ ــ **في النقد المسرحي**، القاهرة، المؤسّسة المصريّة للتأليف والنشر، ١٩٦٥. مجموعة مقالات نقديّة.

٣ ــ **عشرة أدباء يتحدّثون**، القاهرة، سلسلة «كتاب الهلال» (١٧٢)، دار الهلال، ١٩٦٥. مجموعة أحاديث أدبيّة.

٤ ــ **هكذا كتبوا**، القاهرة، الدار المصريّة للتأليف والترجمة، ١٩٦٦. مقالات ودراسات عن أدباء أجانب.

٥ ــ **في القصّة القصيرة**، القاهرة، سلسلة «الألف كتاب» (٦٢٧)، ١٩٦٦. مقالات نقديّة.

٦ ــ **في الرواية المصرية**، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٨. مقالات نقديّة.

٧ ــ **صلاح عبد الصبور* والمسرح**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٢.

٨ ــ تخريب المسرح المصري في السبعينات والثمانينات، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٩.

٩ ــ أيام طه حسين، مدخل لفهم أدبه، القاهرة، أخبار اليوم، ١٩٩٠. دراسة.

١٠ ــ السينما والأدب، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٩١. مقالات.

١١ ــ المسرح المصري، ١٩٨٩، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٩٢.

(ب) مسرحيات:

١٢ ــ العبور، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦. مسرحية.

١٣ ــ دليل المتطوع لمحو الأمية، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٧٤.

١٤ ــ منهج ميسّر لمحو الأمية، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٧٧.

١٥ ــ مسرح توفيق الحكيم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج ١: المسرحيات المجهولة. ج ٢: المسرحيات السياسية، ١٩٨٥ ــ ١٩٨٦.

١٦ ــ المسرح المصري ١٩٨٥، القاهرة، دار الغد، ١٩٨٦.

١٧ ــ المسرح المصري ١٩٨٦، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٨٦.

١٨ ــ حلم المتنبّي، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٨٦.

١٩ ــ المسرح المصري ١٩٨٧، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٨٩.

٢٠ ــ نجيب محفوظ، من القومية إلى العالمية، الهيئة المصرية...، ١٩٨٩.

٢١ ــ المسرح المصري ١٩٨٩، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٩٠.

(ج) ترجمات:

٢٢ ــ الحضيض لمكسيم جوركي (Maxim Gorki)، الاسكندرية، دار الطباعة الحديثة، نادي خرّيجي كلّيات الآداب، ١٩٥٣. مسرحيّة.

٢٣ ــ ثورة الموتى لاروين شو (rwin Shaw)، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٦٢. مسرحيّة مترجمة.

٢٤ ــ الأدب والحياة لمكسيم جوركي (Maxim Gorki)، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥. ذكريات ومقالات.

٢٥ ــ الإنسان والسلاح لجورج برنارد شو (George Bernard Shaw)، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٦. مسرحيّة.

٢٦ ــ ثلاث سنوات لأنطون تشيخوف (Anton Chekhov)، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٦. رواية.

٢٧ ــ الحياة الشخصية لنويل كوارد (Noel Coward)، الكويت، وزارة الاعلام الكويتيّة، ١٩٧١. مسرحيّة ومقالات.

٢٨ ــ الفنّان في عصر العلم لبرل باك (Pearl Buck) واخرين، بغداد، وزارة الاعلام العراقيّة، ١٩٧٧. دراسات نقديّة.

٢٩ ــ الحزب الوطني المصري لارثر ادوارد جولدسميث الابن (Arthur Edward Goldsmith jr.)، القاهرة، الهيئة المصرية...، ١٩٨٣.

بو العيد دودو



بو العيد دودو.

النوع الأدبي: كاتب قصص، ناقد.

ولادته: ١٩٣٤ في دوار تامنجر، الجزائر.

ثقافته: تعلّم في الكتّاب ثم مدرسة الزاهي، قسنطينة، ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧؛ ومعهد ابن باديس، قسنطينة، ١٩٤٧ ـ ١٩٥١؛ دخل جامع الزيتونة، تونس ١٩٥١ ـ ١٩٥٢؛ انتقل بعده إلى دار المعلمين العالية، في بغداد العراق، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٦؛ ثمّ التحق بجامعة فيينا، فيينا النمسا، ١٩٥٦ ـ ١٩٦١، ومنها حصل على دكتوراه في الدراسات العربية.

حياته في سطور: درّس بجامعة فيينا بالنمسا ثم بجامعة كيل بالمانيا ثم بجامعة الجزائر التي درس فيها اللغة العربية وآدابها منذ ١٩٧٥ حتى الآن. عضو اتحاد الكتّاب الجزائريين. بالاضافة إلى إقامته في العراق (١٩٥٢ ـ ١٩٥٦)، زار سوريا ولبنان وتونس ومصر والأردن والكويت والسعودية. في أوروبا أقام في النمسا ١٩٥٦ ـ ١٩٦٩، وفي المانيا ١٩٦٣ ـ ١٩٦٦. وزار ايطاليا وسويسرا ويوغوسلافيا وفرنسا والدانمارك واليابان وايران. متزوّج وله أربعة أولاد.

السيرة:

ولدتُ سنة ١٩٣٤ بقرية تدعى «دوار تامنجر» وتقع قرب الميلية شمال قسنطينة. وفي حوالي الثالثة من عمري أرسلني والدي بالقاسم دوذو إلى مدرسة قرآنية بالقرية نفسها، حيث بدأت أتعلم مبادىء العربية. وبعد ذلك بأشهر توفي والدي، أي في سنة ١٩٣٧، فلم ألبث أن تركت المدرسة القرآنية، لأن أمّي كانت عاجزة عن دفع ثمن الطالب، أي معلم القرآن، ثم أعادني أهل أقاربي إلى المدرسة، إلاّ أنّ أحد اخوتي اشترى ثلاث معاز. فاضطرني ذلك إلى ترك المدرسة القرآنية مرة أخرى، رغم أني كنت قد تقدمت في قراءة القرآن وحفظت جزءاً منه، كما تلقيت بعض المبادىء في اللغة العربية، وأتقن شيئاً من الأشعار القديمة. وهكذا أصبحت راعياً للمعاز. وعرفت من خلال ذلك الكثير من البؤس والشقاء والجوع، وخاصة في أيام الحرب العالمية الثانية.

وبعد انتهاء الحرب سافرت سنة ١٩٤٦ إلى مدينة قسنطينة، لأن المعاز الثلاث كان قد أصابها الجرب، تماماً كما تمنّى لها قريبي، الذي كان حريصاً على أن أواصل تعليمي، فبيعت بالسوق والتحقت بأخي الأكبر فيها، واشتغلت معه حيناً، ومع غيره حيناً آخر، أبيع الكعك من نوع الهلالية، ومن النوع المدور منها، وكنت في أحيان أخرى أبيع العنب والتبغ وأنواع السكاكر، ولما رجع قريبي، وهو الشهيد أحمد دودو، الذي كان قد أعادني إلى كتّاب القرية، وتكلف بدفع أجرة الطالب، من إحدى سفراته، أخذني إلى بيته. وأرسلني إلى مدرسة قرآنية ومدرسة ابتدائية في آن واحد، فكنت أتردد على المدرستين معاً يومياً. وبعد سنة التحقت بمعهد عبد الحميد بن

باديس الذي كان قد فتح أبوابه سنة ١٩٤٧، وبقيت فيه إلى سنة ١٩٥١، وانتقلت في السنة نفسها إلى تونس لاجراء امتحان الأهلية في جامع الزيتونة، لأن معهد ابن باديس كان يشكل فرعاً منه، وقضيت سنة أخرى في جامع الزيتونة. وفي سنة ١٩٥٢ سافرت خلال شهر اكتوبر إلى العراق في بعثة لجمعية العلماء المسلمين الجزائريين، والتحقت بدار المعلمين العالية في بغداد على نفقة الحكومة العراقية، وتخرجت منها في سنة ١٩٥٦ حاملاً الليسانس في الأدب العربي.

وسافرت من بغداد إلى النمسا، لأنّ ظروف الحرب التحريرية لم تسمح لي بالعودة إلى وطني، والتحقت بمعهد الدراسات الشرقية التابع لجامعة فيينا وبما أنّ قريبي، الذي كان يزوّدني بالمال من حين لآخر قد قتل من طرف الفرنسيين سنة ١٩٥٨، فقد وجب عليّ أن أعمل وأدرس في آن واحد، فاشتغلت في هذه السنة عاملاً بمدينة المانية، هي لودفيغسهافن، وذلك خلال أشهر العطلة الصيفية، وعملت كذلك في معمل للسكر في النمسا خلال الأشهر الدراسية الأولى. وبعد ذلك أخذت أدرّس العربية للنمساويين والالمانه للعرب إلى أن أتيح الحصول على الدكتوراه سنة ١٩٦١. وواصلت تدريسي اللغة العربية بمعهد الدراسات الشرقية. وفي مطلع سنة ١٩٦٣ جاءتني دعوة من جامعة كيل بالمانيا لتدريس اللغة العربية والأدب العربي، فقضيت فيها ثلاث سنوات، ثمّ دعيت مرة أخرى إلى جامعة فيينا، ومارست فيها التدريس إلى سنة ١٩٦٦، ولما تلقيت دعوة للعودة إلى وطني، رجعت إليه في السنة نفسها، والتحقت بمعهد اللغة والأدب العربي، لأدرس فيه مادة الأدب المقارن. وقد أسندت إلي قبل خمس سنوات إدارته... ولا أزال بها حتى الآن

مؤلّفاته:

(أ) قصص ومسرحيات:

١ ــ بحيرة الزيتون، الجزائر، دار الشعب للطباعة، ١٩٦٧.

٢ ــ التراب، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٦٨، مسرحيّة من ثلاثة فصول.

٣ ــ دار الثلاثة وقصص أخرى، الجزائر، الشركة الوطنية...، ١٩٦١.

٤ ــ البشير، الجزائر، المجاهد الثقافي، ١٩٧٠. مسرحيّة.

٥ ــ الطريق الفضّي وقصص أخرى، الجزائر، الشركة الوطنية...، ١٩٨١.

(ب) دراسات:

٦ ــ كتب وشخصيات، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٧١. دراسات نقدية في الأدب العربي.

٧ ــ الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، ١٨٣٠ ــ ١٨٥٥، الجزائر، الشركة الوطنية...، ١٩٧٥. دراسات مقارنة

٨ ــ التاريخ المنصوري: تلخيص الكشف والبيان في حوادث الزمان، لأبي الفضائل محمّد بن علي بن نظيف الحموي، عني بنشره وتحقيقه أبو العيد دودو، دمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٨١.

٩ ــ شاعر وقصيدته، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٨٥.

١٠ ــ صور سلوكية، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ١٩٩٠.

١١ ــ دراسات أدبية مقارنة، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩١.

محمود دياب

محمود دياب.



النوع الأدبي: كاتب مسرحي، روائي، كاتب قصص.

ولادته: ١٩٣٢ في الإسماعيلية، مصر.

وفاته: ١٢/١٠/١٩٨٣.

ثقافته: دروس في الحقوق.

حياته في سطور: محام للدولة في أسيوط، ١٩٥٥ ـ ١٩٥٨ وفي القاهرة ١٩٥٩ ـ ١٩٧٤. مؤلف وكاتب مسرحي المناظر الثقافي في المركز الثقافي في الاسكندرية. استاذ المسرح في معهد المسرح في القاهرة. تزوج مرتين؛ له ابن وبنت من زوجته المصرية وبنت من زوجته السريانية وقد طلّق الاثنتين.

السيرة*:

لقد كانت القضية التي تشغلني منذ صباي قضية اجتماعية بحكم التنشئة والبيئة الفقيرة التي عشت فيها في مدينة الإسماعيلية. هذه البيئة فرضت تحدياتها منذ بداية الوعي خلال الحرب العالمية الثانية.

وعندما حصلت الثورة لم يتغير شكل أفواهنا ولم يتغير حزننا. لقد صرخنا في الشوارع كالطيور التي تبحث عن الماء، ولكن علينا أن نتساقط تماماً مثل تلك الطيور التي لم تفقد صبرها وقدرتها على المضي في البحث. ومع ذلك، فقد قررت أن أكتب وأن أبحث.

كتبت آنذاك **البيت القديم** لأقول إن زواجاً غير مقدس يجري بين الارستقراطية المنهارة والفئات المتوسطة في مصر. هذا الزواج كان لصالح المنهارين الذين ما لبثوا أن ارتدوا الأقنعة وراحوا يتجولون بين كلام الثورة واحلامها. وعندما حدث ذلك، كانت الخيبة، فهؤلاء الذين تساقطوا من الثريات لا يمكن إن يقدموا الحل للمطحونين.

بعد ذلك كتبت **باب الفتوح** عفت بالشعارات الاشتراكية التي كانت تستهلك كلها في الإذاعات لكنها سرعان ما تتلاشى أمام أبواب المصانع والمؤسسات، أما المسرحية الثالثة فكانت **الزوبعة** التي وضعتها لأقول أن ثمة هدوء يسود بيتنا، لكنه هدوء على السطح، فالشعارات وحدها لا يمكن أن تصنع الهدوء الأبدي، فما إن هبت الزوبعة على القرية حتى انهارت بأكملها [. . .]

بعد **باب الفتوح** بات كل شيء واضحاً، فالمعركة الداخلية هي الأساس، وهي التي تحدد مسار المعركة الخارجية. وكأن هذا ما يشبه الانقلاب في تفكيري. وأخيراً وضعت مسرحية **أهل الكهف** سن ١٩٧٤، وهي صرخة استغاثة لإنقاذ الشعارات التي بقيت تضج في حناجرنا لمدة عشرين عاماً [. . .ص ٢١]

كان علي أن أكتب لأصل إلى أعماق الناس وأنزع الغبار عن الواقع المر الذي يعيشونه. بمعنى آخر، إنني لم أكتب لا من أجل الفذلكة اللفظية، ولا من أجل الفذلكة الاستعراضية. ولكن من أجل الوصول إلى وعي ما.

مسرحية **الهلافيت** كتبتها من أجل هذا الهدف بالذات، لكن المفاجأة كانت في أنني فشلت في الوصول إلى قلب الفلاح المصري بالقدر الذي حققته في **الزوبعة**.

اعتقد أن السبب الأساسي لهذا الفشل هو أنني تعاملت بقسوة مع الفلاحين فلم يتجاوبوا مع المسرحية عندما عرضت أمامهم في كفر الشيخ. وثمة سبب آخر هو أني كتبت هذه المسرحية، بشكل تحريضي ومع سبق الإصرار. وهذا ما أفقدها التلقائية التي هي أحد عوامل النجاح في أي عمل مسرحي [. . .ص ٢٢]

باستثناء **البيت القديم والمعجزة والبيانو** تجري أحداث مسرحياتي جميعاً في الريف المصري. وأبطال هذه المسرحية فلاحون عاديون، يعيشون حياة الفلاح العادي بأية قرية مصرية. وابتداء **بالزوبعة** كانت محاولتي أن أضع الفلاح المصري على خشبة المسرح، باعتباره إنساناً يعيش تجربة الإنسان بكل جوانبها.

إن الفلاح المصري في نظري قادر على أن يحمل على خشبة المسرح القضايا الفكرية والإنسانية المعاصرة، من خلال لغته الدارجة البسيطة، وتجارب معيشته اليومية، حتى لو لم يكن هو نفسه على تمام الوعي بها. وبذلك نخرج الفلاح عن ذلك النموذج التقليدي المفتعل الذي عرفه جمهور المسرح والسينما المصرية.

لقد اعتدنا أن نرى الفلاح مسخاً يلصق بالعمل الفني لإثارة الضحك غير الصحي. وفي الأعمال الفنية الأكثر تطوراً رأينا الفلاح من وجهة نظر الوافد ابن المدينة (ضابط البوليس ـ وكيل النيابة ـ الطبيب. . إلخ)، ومن ثم كان لا بد أن يوجد التعبير الصادق عن أعماق هذا الفلاح، بما في حياته من عذابات وطموح [. . .ص ٣٤]

إن الريف المصري يتميز عن المدينة بالعلاقات الإنسانية المتشابكة، وسيطرة روح المجموع، التي تنطوي وحدتها على جزئيات متضادة، تحمل في ذاتها بذور التفتت. ولذا فهو مصدر خصب لعشرات الموضوعات البكر للكاتب الذي يحسن ارتياده والذي يستطيع أن يسبر غور هذه العلاقات ثم ينطلق على خشبة المسرح من خلال قضايا إنسانية عامة.

يضاف إل هذا أن الريف المصري، وهو الجزء الأكبر من بلادنا، يحمل الملامح الأصلية لمجتمعنا. وعلى المسرح المصري أن يبرز هذه الملامح حتى تثبت بنوته الشرعية لنا [. . .]

وفي **الزوبعة** جعلت ذكرى حسين أبو شامة تقلب القرية رأساً على عقب، حتى أتيح لها فرصة لمواجهة ماضيها بما فيه من فساد وتعفن، لكي تصبح أكثر قدرة على التخلص من عبء الماضي، وفتح صفحة جديدة من حياتها.

وفي **الغريب** كنت أتكلم عن الجدران التي تفصل بين الإنسان والإنسان، وأن وحدة اللغة ليست هي الرباط الوحيد. كما أن اختلافها ليس جداراً حقيقياً يفصل بين الناس، وإنما الأحقاد التي تنشأ بين الشعوب هي الجدار الحقيقي الفاصل [...ص ٣٤]

وفي **ليالي الحصاد** صورت قرية تعيش في الظاهر حياة هادئة تنعم بأوقاتها.

وفي إحدى سهرات السامر، ومن خلال تشخيص البعض للبعض الآخر، استطاعت هذه القرية أن ترى نفسها في حالة من حالات الغرق، فتفيق على حقيقتها، وتبدأ من ثم في البحث عن وسيلة نجاة.

أن الرؤية الإيجابية في **ليالي الحصاد** في نظري أنها في الوقت الذي حولت فيه أبطالها إلى دمى متحركة، في تعلقهم اللاواعي بصنيورة، وعجزهم عن الوصول إليها، جعلت نفوسهم تطفح إنسانية على خشبة المسرح، في محاولتهم لأن يحققوا نظرة احترام من أنفسهم لأنفسهم، ومن الآخرين لهم [...]

اعتقد أن تطوراً كبيراً تحقق في مسرحي منذ **البيت القديم**. لقد خرجت ابتداء **بالزوبعة** إلى الريف حيث تشبعت التجربة وأصبحت أكثر تركيباً وعمقاً. تحددت ملامح الشخصية الرئيسية عندي، فلم تعد محصورة في فرد، بل تخطته إلى الجماعة، فأصبح المجموع هو البطل. ثم كانت تجربتي مع القالب المسرحي في ليالي الحصاد. وأخيراً أكدت في **البيانو والضيوف** إمكانية نجاح المسرحية ذات الفصل الواحد على مسرحنا [...]

عندما قرأت ما كتبه يوسف إدريس* في مجلة **الكاتب** عن ضرورة البحث عن شكل مسرحي مصري، لم أجد في نفسي في البداية تجاوباً مع هذه الدعوة. ذلك أني كنت أرى أن المسرح هو المسرح بأبعاده المعروفة وقواعده المستقرة. وحتى لو وجد الشكل الفني المصري الذي يمكن أن يتطور ليصبح مسرحاً، فهو في صورته النهائية لن يخرج عن المسرح المعروف.

وحدث أن كنت في زيارة للقرية وفكرة **ليالي الحصاد** تدور برأسي، فوجدتني أجلس ذات ليلة في حلقة من أهل القرية نتسامر، فجأةً شاهدت بعض الأشخاص يقلدون البعض الآخر من رجال القرية. ومن خلال هذا التقليد يعلن المقلد وجهة نظره الخاصة في الشخصية المقلدة، ويظهرنا على جوانب خافية منها.

وهنا تمثل أمامي المسرح المصري الأصيل كاملاً، في بساطته المتناهية، وحيث يقدم المشخصون كل المواقف الإنسانية المتعددة، ويصورون الناس والأشياء في حركات مجردة موحية، تنبع مباشرة من الخاطر بلا قيود من منطق أو تقنين.

في هذه اللحظات انطلقت **ليالي الحصاد** في شكلها الذي أعتمد على قالب السامر. وقد منحني هذا الشكل القدرة على أن أمزج على خشبة المسرح الماضي والحاضر، الواقع والخيال وأن أفجر الحياة الداخلية للشخصيات الدرامية، من خلال عملية التشخيص البسيطة التي يقومون بها. وقد جعل ذلك القرية أكثر قدرة على تفحص ذاتها من خلال الشكل الذي صيغت فيه [..ص ٣٥].

أنني لا أحدد شكل المسرحية مقدماً، ثم أصوغ فيه ما يكون لدي من مضامين بل أترك الموضوع يختار الشكل المناسب له. وإذا كان مضمون **ليالي الحصاد** قد تخير السامر قالباً ينصب فيه، فإن **البيانو والضيوف** لم تفرضا على هذا السبيل [. . .]

وأنا أكتب المسرح أحس برغبة في أن أعتصر أبطالي لكي يتخلصوا على خشبة المسرح من كل ما في باطنهم حتى آخر قطرة. والسبيل الوحيد أمامهم هو مواجهتهم بأنفسهم بصدق.

إن المسرحية التي لا يسلخ أبطالها على الخشبة هي مسرحية رخوة فيها كثير من الزيف. وأنا لا أمد يد العون إلى أبطالي في بحثهم عن الحلول، بل أتركهم يعانون من أجل التعرف عليها من خلال تعرفهم على [. . .] أنفسهم واحترام الآخرين لهم. ومسرحياتي ككل تطمح إلى أن يحقق المجتمع نظرة احترام إلى نفسه [. . . ص ٣٦].

*[مقتطفات من **الحياة المسرحية**، دمشق، عدد ٢٢ ـ ٢٣، ١٩٨٤، ص ٢١ ـ ٣٨].

مؤلّفاته:

(أ) روايات وقصص:

١ ــ **خطاب من قبلي**، القاهرة، (؟) ١٩٦٢. قصص.

٢ ــ **الظلال في الجانب الآخر**، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، ١٩٦٣.

٣ ــ **أحزان مدينة: طفل في الحي العربي**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧١. رواية.

(ب) مسرحيات:

٤ ــ **البيت القديم**، القاهرة، الدار القوميّة للطباعة والنشر، ١٩٦٤. مسرحية.

٥ ــ **الزوبعة**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٦. مسرحية.

٦ ــ **ليالي الحصاد**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٦٨. مسرحيات مختارة.

٧ ــ **باب الفتوح (و) رجل طيب في ثلاث حكايات**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤. مسرحيات مختلفة.

٨ ــ **رسول من قرية تميرا للاستفهام عن مسألة الحرب والسلام**، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٥. مسرحيّة.

٩ ــ **أرض لا تنبت الزهور**، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٨٦. مسرحيّة في ثلاثة فصول.

١٠ ــ **الهلافيت**: كوميدية ريفيّة، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٦.

عرض على خشبة المسرح في القاهرة ثلاث من مسرحياته: **الغريب** (١٩٦٦)، **البيانو** (١٩٦٩) **والضيوف** (١٩٦٩)؛ بالإضافة إلى مسرحيّات: **المعجزة** (١٩٦٢)، وهي مخطوطة نالت جائزة من الهيئة المسرحية؛ **رجل طيب في ثلاث حكايات** (١٩٧٠؟)؛ **أهل الكهف** (١٩٧٤)؛ **الهلافيت** (١٩٧٥؟)؛ **اضبطوا الساعات**، عرضت على خشبة المسرح في الأردن حوالي ١٩٧٦؛ **الغرباء لا يشربون القهوة** عرضت على خشبة المسرح في القاهرة ١٩٧٥.

عن المؤلف:

ـ **الحياة المسرحية** (دمشق)، رقم ٢٢ ــ ٢٣، ١٩٨٤، ص ٢١ ــ ٢٨. تقدير وحوار مع المؤلف قبل وفاته ببضعة أيام.

بدر الديب

الصورة
غير متوفرة

بدر الديب.

النوع الأدبي: كاتب قصص، ناقد.

ولادته: حوالي ١٩٢٠ في القاهرة (؟)، مصر.

ثقافته: [ناقص]

حياته في سطور: كاتب ومترجم.

السيرة*:

فقد كانت القراءة عمل عمر، وما زالت إلى الآن طريقة حياة. ولكني، على أية حال، تكونت من التراث العربي، شعره ونثره، ومن تراث الغرب بمعناه الواسع. ولعب الدين والتصوف دوراً هاماً في حياتي، منذ البداية، وأثرت الفلسفة تأثيراً حاسماً وأساسياً، وخاصة مع المعايشة للنصوص، وليس لكتب البحث أو التاريخ.

ومع ذلك فما أطول الرحلة مع الفنون التشكيلية، تاريخها وأعمالها، والساعات الطويلة في متاحف العالم كله.. هل يمكنني أن أنسى الموسيقى؟! وهل أستطيع أن أغفل السنوات الطويلة التي أمضيتها أدرس أساطير العالم ودياناته؟! والمفاجأة المثيرة في حياتي التي كانت عندما توفرت لي الظروف فسمحت لي بأن أغرق في الفلسفة الهندية، وفي البوذية على الخصوص؟!

ماذا فعل كل عنصر من هذه العناصر في النفس والعقل، وماذا سيفعل؟ ففرحة الاكتشاف للمعاني والقيم في داخل النفس وفي خارجها أرجو أن تكون ما زالت قائمة...

القول بأن كتابتي جمالية، فيه جهل واضح بالمباحث الجمالية. وأنا حقيقة لا أفهم لهذه الكلمة معنى، أولاً لأني درست علم الجمال دراسة مطولة، وهو أحد تخصصاتي الأساسية منذ أوائل حياتي الفكرية.

ولكن هناك فارق كبير بين علم الجمال والنقد، وهذه مسألة يتحاشى السؤال التفرقة بينهما، منطلقاً من انطباع ناقص عن الاهتمام باللفظ والجملة في التعبير الأدبي. وأنا اعتبر أن هذا الإشكال ليس من باب علم الجمال. وهذه مسألة لا علاقة لها بمسألة علم الجمال.

غير أن هذا الاهتمام باللفظ والجملة، هو، في نظري، صلب الاهتمام بالأدب. فالأدب صناعة لها أدوات. وأساس الأدوات الكلمة والجملة، وعلاقة الجمل بعضها ببعض. وإن لم يكن هناك صناعة في ذلك، فالأدب لا يكون أدباً، ولكنه يكون وثائق نفسية، أو وثائق توصف بأية صفة أخرى، اجتماعية أو سياسية أو تاريخية. ولكن إذا أدخلنا في اعتبارنا وثيقة أدبية، وجب علينا أن ننظر أولاً في أدوات صناعتها.

ونحن في هذه الأيام نعاني من مجموعة ضخمة من الكتّاب الذين يكتبون مشاعرهم، قبل أن يكتبوا أدباً، والذين يهتمون بأن يعلنوا مجموعة من الآراء ـ سواء كبرت في قيمتها أو صغرت ـ ولكنها لا يمكن أن تدخل في باب الآداب، حتى تصبح أدباً أولاً.

هذه أبجديات كان يجب ألا نتحدث عنها. ولكن كل هذا في محاولة للكلام عن النظرية النقدية التي حاولت أن أتحرك بها دائماً، وهي، في الحقيقة، لا تنتمي إلى مدرسة من مدارس علم الجمال المعاصر، ولكنها تنتمي أصلاً إلى مصدر أعتز اعتزازاً كبيراً بأنني توصلت إلى اعتناقه، وهو، ببساطة شديدة، منهج التفسير القرآني، الذي يقوم على مصادرة بالاعجار. ومعنى الاعجاز أن العمل الذي أمامك كامل.

وهذه المصادرة هي مصادرتي الأولى أمام كل عمل فني. وعلى العمل الفني، وأنت تجتابه، أن يثبت كماله، أو أن يكشف مناقصه. وهذا هو النقد.

مشكلة النقد مبالغ جداً في تقديرها. . النقد مرتبط ارتباطاً شديداً بالحياة الثقافية كلها، وليس ظاهرة مستقلة. فإذا لم تكن هناك مجلات وصحف كافية تسجل حركة التأليف والنشر، فليس هناك داعٍ كثيرٍ للتحدث، أساساً، أو، أولاً، عن غيبة النقد.

وأنا اعتقد ببساطة أن أي محاولة لإحياء النقد وازدهاره لن تأتي إلا بعد استقراء الدراسات التاريخية للأدب. إن طريق عودة النقد في نظري هو التاريخ. لقد ارتبط النقد في مصر ارتباطاً شديداً بفكرة نشر الثقافة، وليس بمجهود النقد الأدبي. فمعظم الأعمال النقدية كانت أعمال تعريف. وهذا بالطبع مفهوم، لأن معظم روادنا من المفكرين والكتاب كان عليهم القيام بهذا الدور الباهظ التكاليف، والذي كلفهم كثيراً من قدرتهم على الإبداع والخلق.

ويبقى بالطبع أن الجهود التي بذلها أستاذنا الدكتور طه حسين*، وبخاصة في حديث الأربعاء، كانت أساساً إدخال النظرة المستمدة من النقد الفرنسي في القرن التاسع عشر وأوائل العشرين. وكانت نظرة جديدة على القارىء العربي، فتحت الطريق للكثير من التابعين بعد طه حسين. . .

وأحب أن أشير هنا إلى أننا ما زلنا نغمط الدكتور زكي مبارك حقه كواحد من أكبر نقادنا، إن لم يكن أكبر نقادنا إلى الآن في نظري. ففي كثير من مقالاته جهد نقدي مبدع.

وأعتقد أن كتابه عبقرية الشريف الرضي من أخطر كتب النقد العربي الحديث، لأنه أعاد تقييم شاعر عربي، وغيّر من وضعه على خريطة الشعر العربي كله. والكتاب، على تهلهل نسجه، متماسك الحساسية، والشعور، والقيم النقدية.

وأعتقد أن كتابه لتأصيل القصة القصيرة من أهم كتبنا النقدية، إن لم يكن أحد كتب ثلاثة أو أربعة هامة في تاريخنا النقدي الحديث كله. . .

فالعمل الفني ليس تصويراً لمادة موجودة، ولكنه وجود جديد. أما الإحالة التي في الفن إلى الواقع فهذه تتعلق بالدلالة، وليس بالوجود.

ولكل عمل فني وجوده الخاص. ومن هنا كان من الممكن استخدام المصادرة التي سبقت الإشارة إليها، وهي مصادرة الكمال، على العمل الفني، لأن الكمال للفن هو شرط وجوده.

ومثل هذا التفكير بالطبع لم يكن مستمداً فقط من موقف المفسرين من القرآن، لأن هذا الموقف أعطانا منهجاً تطبيقياً. ولكن فكرة الوجود المستقل للعمل الفني فكرة متكررة، ومستخدمة منذ أيام أرسطو.

والنقد الأرسطي في الواقع قائم على ما يسمى العضوية في العمل الفني، بمعنى أن العمل يتكون من عناصر كعناصر الكائن الحي التي تكشف عن ضرورة متبادلة بين الأعضاء ووظائفها، وهو نفس المعنى الذي تحدثنا عنه الضرورة بين العناصر في العمل الفني. . .

أولاً ليس هنا بالطبع مجال الحديث عن أهمية الترجمة وضرورتها. فالمفروض أننا انتهينا منها. ولكن الموضوع هنا ينصرف إلى نوع آخر من الأسئلة، نوع منها لغوي بحت، يتعلق بأثر الترجمة على سياق اللغة العربية. وهذا بالطبع أيضاً أمر مقرر.

وعلى الرغم من أن موضوع اللغة لم يدرس دراسة مستقلة حركة الترجمة الأولى في العصر العباسي، إلا أنه على أية حال ما زال لم يدرس في حركة الترجمة الثانية الكبرى التي بذلت في العصر الحديث.

وهناك بعد ذلك جانب دراسة أثر الترجمة على الفكر العربي. ليس المقصود هنا الإشارة إلى مضامين أو فكر الأعمال المترجمة. إنما المقصود استحداث استخدامات جديدة في اللغة، مثل البحث في تغير استخدامنا للكلمات وللصفات ولحروف الجر، إلى غير ذلك.

يبقى بعد ذلك في مشكلة الترجمة السؤال الذي نطرحه دائماً ولا نجيب عليه أبداً، على بساطته الشديدة، وهو: ماذا يجب أن نترجم؟ فلم تنشأ في أي بلد عربي إلى الآن خطة موحدة معلنة تخرج عن دائرة المقترحات الفردية، والاهتمامات الخاصة، ورغبات التسويق، لما قام الأفراد فعلاً بترجمته، وتكون الخطة مستهدفة حلّ مشاكل علاقة الثقافة العربية بالثقافات الأخرى؛ لأن هذا هو المقصود بالسؤال: ماذا نترجم؟

هناك نقطة أخيرة وهي أن الموجة الأخيرة من الترجمات التي صاحبت التجديدات الحديثة في الطباعة قد دفعت إلى السوق العربية بمجموعة ضخمة من المترجمات التي سيستهلكها النقد الحقيقي إذا ما بدأ، لأن معظمها يصبح عبئاً ما زال على الأمة العربية أن تترجمه من جديد لأنه تجهيل بالمؤلف، وليس ترجمة له.

*[نقلت هذه النبذة من حوار مع نبيل فرج في مجلة **مواقف ثقافية**، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ص ٥١ ــ ٧١].

مؤلفاته:

(أ) قصص وشعر:

١ ــ **حديث شخصي: أربع تنويعات**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢. قصص.

٢ ــ **تلال وغروب: مقطوعات في الدين والحبّ والسياسة**، القاهرة، مؤسّسة روز اليوسف، ١٩٨٨. شعر.

٣ ــ **الصين والطلسم**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٨. شعر.

٤ ــ **المستحيل والقيمة: تجربة في الديالكتيك**، القاهرة، الهيئة المصريّة...، ١٩٨٩. شعر.

٥ ــ **إعادة حكاية حاسب الدين كريم وملكة الحيات: وراء الكينونة**، القاهرة، منشورات أصدقاء الكتاب، ١٩٩٠. رواية.

٦ ــ **أجازة تفرّغ**، القاهرة، دار المستقبل، ١٩٩٠. قصص.

٧ ــ **الدم والانفصال**، القاهرة، كتاب الأربعين، ١٩٩٣. مسرحيّة.

(ب) ترجمات ودراسات:

٨ ــ **في قبضة الثلوج لاوبيت ديفز**، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، [١٩٧٩]. مسرحية.

٩ ــ **الكوميدية الإنسانية لهونوره دي بلزاك**، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٩.

١٠ ــ **ما حدث وأخذ منها حاجة لجورج** س. كوفمان وموسى هارت، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٥٨.

١١ ــ **الثبت البيليوغرافي للأعمال المترجمة**، ١٩٥٦ ــ ١٩٦٧، القاهرة، الهيئة المصرية. ، ١٩٧٢. إشراف.

١٢ ــ **كتاب حرف الـ «ح»**، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٨. مقالات.

١٣ ــ **أقسام وعزائم**، القاهرة، أصدقاء الكتاب، ١٩٩٠. مقالات.

عن المؤلّف:

- فرج، نبيل: **مواقف ثقافية**، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٠، ص ٥١ ـ ٧١. مقابلة.

علاء الديب

علاء حبّ الله الديب.

النوع الأدبي: كاتب قصصي.
ولادته: ١٩٣٩ في القاهرة، مصر.
ثقافته: تعلّم في مدرسة المعادي الابتدائيّة، في القاهرة، ١٩٤٨ ـ ١٩٥٢؛ والمعادي الثانويّة، في القاهرة أيضاً، ١٩٥٢ ـ ١٩٥٧؛ دخل كلّية الحقوق التابعة لجامعة القاهرة، ١٩٥٨ ـ ١٩٦١.

حياته في سطور: صحفي؛ كاتب؛ عضو نقابة الصحفيّين في مصر. سافر إلى سورية (١٩٧١) والمملكة السعوديّة (١٩٧٣) والمملكة المغربيّة (١٩٧٤. وفي أوروبا زار إنجلترا (١٩٧١) وفرنسا (١٩٧٣) والمجر (١٩٦٩) وألمانيا (١٩٦٩) والهند (١٩٦٤) وتايلاندا (١٩٦٤) والحبشة. متزوّج وله ابن وابنة.

السيرة:

ولدت في أسرة عاديّة من الطبقة المتوسّطة. كنت الأخ الأصغر لأربعة أخوة، وأختان. قاد أبي، وأخي الأكبر، خطواتي الأولى نحو الشعر والأدب. وعايشت في الطفولة والصبى جوّاً من الاهتمام غير التقليدي بالفنون والآداب والموسيقى. ومارست في المرحلة الثانويّة هواية التمثيل وكتابة الشعر.

أثناء الدراسة في كلّية الحقوق بالقاهرة، اختلط الاهتمام بالقضايا الاجتماعيّة، بضرورة التعبير الأدبي. وكان شكل القصّة القصيرة ـ وما يزال ـ أقرب الأشكال إلى نفسي.

بدأت محاولات كتابة القصّة، والنشر المتقطّع في الجرائد المصريّة، والمجلات اللبنانيّة. إلى أن أنهيت الدراسة الجامعية، وارتبطت بالعمل في مؤسّسة روز اليوسف الصحفيّة، وبالذات في مجلّة صباح الخير، وما زلت أعمل هناك.

وداخل إطار هذه المجلّة الأسبوعيّة غير المتخصّصة، تابعت نشر أعمالي الأدبيّة المتفرّقة من قصّة قصيرة أو رواية. كما اشتغلت في هذه الفترة بالترجمة، فقدّم مسرح الجيب المصري في أوائل الستّينات، أوّل مسرحيّة من أدب العبث تقدّم في مصر، وكانت من ترجمتي، وهي مسرحيّة لعبة النهاية لصموئيل بكيت. كما نشرت في المجلات الأسبوعيّة عدداً من المترجمات لبعض الكتّاب المعاصرين مثل: أعمال قصيرة لهنري ميلر، وأعمال قصصيّة لبيتر فايس، وسيناريوهات لانجمار برجمان.

ممّا لا شكّ فيه أنّ العمل في الصحابة، والتخصّص في عرض الكتب، ومحاولات النقد الأدبي قد أثّرت على الإنتاج الأدبي والقصصي، فأصبح قليلاً نادراً، ولكن العمل في هذا الميدان ـ فيما

أعتقد ـ قد فتح العقل والعيون على واقع حياتنا الاجتماعيّة والأدبيّة. وأثّر في طبيعة الإنتاج والأسلوب.

اعتقد أنّ قضيّة واحدة تسيطر على إنتاجي الأدبي والصحفي: إنّها قضيّة التعبير عن أزمة الطبقة المتوسّطة المصريّة، التعبير عن إحباطاتها وهزائمها وبحثها الدائم عن دور إنساني وفكري في المجتمع المصري المتغيّر، بحثها المأساوي عن دور أصيل وصادق.

مؤلّفاته:

١ ــ **القاهرة**، القاهرة، مؤسّسة روز اليوسف، ١٩٦٤. قصص.

٢ ــ **صباح الجمعة**، القاهرة، مؤسّسة روز اليوسف، ١٩٧٠. قصص.

٣ ــ **زهر الليمون**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٧. رواية.

٤ ــ **أطفال بلا دموع**، القاهرة، دار الهلال، سلسلة روايات، ١٩٨٩، مع مقدّمة لشكري عياد*. رواية.

الياس الدّيري

الياس الدّيري.

النوع الأدبي: روائي.

ولادته: ١٩٣٧ في ددّة (الكورة)، لبنان.

ثقافته: دخل مدرسة القرية، ١٩٤٤ ـ ١٩٤٦؛ ثمّ مدرسة ستّ نهد، ١٩٤٦ ـ ١٩٤٧؛ والمدرسة الزاهريّة، في طرابلس وتركها بعد سنتين لظروف اجتماعيّة، ثمّ تابع بعض الدروس في مدرسة ليليّة.

حياته في سطور: ضارب على الآلة الكاتبة في مكتب محام في طرابلس. صحافي، رئيس تحرير **النهار الدولي**. عضو نقابة المحرّرين؛ عضو نادي القصّة منذ ١٩٦٠؛ عضو «خميس مجلّة شعر» وعضو الندوة اللبنانيّة. زار مصر والكويت زيارات عدّة وزار سورية والسعوديّة. وفي أوروبا زار فرنسا وبريطانيا واسبانيا وايطاليا واليونان وقبرص وبعض البلدان في الشرق الأقصى. أقام في باريس سنتين (١٩٧٦ ـ ١٩٧٨). متزوّج وله ٤ أولاد.

السيرة:

كيف يطلب من كاتب أن يروي قصّة حياته بألف كلمة أو ألف سطر أو ألف صفحة؟ ومن أين يبدأ هذا الكاتب في رواية قصّته وقصّة حياته، وفي كلّ يوم من حياته تنبثق قصّة وتتفّجر تجربة وتطلّ معاناة؟ أمن الطفولة، تكون البداية عادة؟ وفي أيّ عمر تبدأ الطفولة وفي أيّ عمر تنتهي؟

الكاتب طفل لا يكبر ولا ينضج ولا يتّعظ ولا يستكين. يظلّ قلقاً، دائم الخوف من أن يضيّع أمّه أو يفقد حبيبته أو يتخلّى عنه صديقه. طفل، هو الكاتب، حتى في سن الشيخوخة، يواجه الخيبات الصغيرة والأسئلة الصغيرة، متجاوزاً الآخرين إلى أبعاد مجهولة وغامضة داخل الذات وفي عمقها.

وحين أقول ذلك، أكون أتحدّث عن نفسي، عن حياتي، عن معاناتي المستمرّة في هذه المسيرة الشاقّة الموحشة.

من رحم الفقر ولدتني أمّي. كان الحرمان والشظف رفيقي الوفيّين منذ تلك اللحظة التي أنفرج فيها ساقاً أمّي ليسمحا لي بالمرور.

جئت إلى الدنيا فجر الرابع عشر من نيسان ١٩٣٧، تحت سقف قرميدي عتيق كانت الدمعة الأولى، على ضوء قنديل ختيار وبيديّ قابلة من الحي. ابتهج الوالد كون بكره جاء ذكراً. لكن الوالدة بدت مهمومة فوق آلام الوضع. فقد انضمّ إلى العائلة المتواضعة فقير آخر، جدّتي لأبي قالت: زدنا فماً.

مدرستي الأولى كانت مدرسة الضيعة التي يديرها معلّم واحد هو «الأستاذ رستم» وبالكاد كان ممكن تسديد القسط الشهري للمعلّم رستم البالغ خمس ليرات. أمّا الكتب والقرطاسيّة فلم يكن في مقدوري اقتناءها. كان ذلك في العام ١٩٤٤. بعد عامين اكتشف الوالد أن قرية له تدعى «الست نهد» فتحت مدرسة في ضيعة مجاورة، وكان طبيعياً أن يرسلني إليها، كون الست نهد لا تستوفي الأقساط الشهريّة من قريبها. إلاّ أنّ «مجّانية» التعليم هذه تمّت على حساب قدمي. إذ كان عليّ أن أقطع مسافة ساعة يومياً سيراً على الأقدام ذهاباً وإيّاباً.

لدى بلوغي العاشرة «اكتشفت» مع بعض أترابي من التلامذة أنّ مدرسة رسميّة قد أنشئت في ضيعة ساحليّة تدعى القلمون تستوعب المرحلتين الابتدائيّة والتكميليّة. في هذه المدرسة «تعرّفت» إلى اللغة الفرنسيّة وأصولها، ولشدّة رغبتي في التحصيل، رشّحتني الادارة لدخول صفّ السرتفيكا (الشهادة الابتدائيّة). لكن ضيق الحال واضطرار الوالد إلى الاستعانة بي أحياناً لمساعدته في العمل، حيث كان يعمل في الأحراج يستخرج الفحم والكلس منها، ممّا جعلني أتخلّف أيّاماً عن المدرسة. أخيراً طردت من المدرسة. غير أنّي تقدّمت للامتحانات الرسميّة وفزت في الابتدائيّة.

من القلمون إلى مدرسة الزاهريّة في طرابلس التي تبعد نحواً من عشرة كيلومترات عن ضيعتي. الفقر والتعتير المادي كانا دائماً في رفقتي. فسنة ١٩٥٠، دخلت المدرسة الرسميّة هذه وحصلت على بعض الكتب من مطرانيّة الروم الأرثوذكس التي كانت تمدّ بعض الطلاّب المعوزين بما تيسّر لديها من كتب مستعملة وتكاد تكون بالية من كثرة الاستعمال.

الزاهريّة كانت المدرسة الأخيرة لي. ففي نهاية العام الدراسي ١٩٥٢، كان عليّ أن أنتقل كليّاً إلى العمل مع الوالد، على أمل أن أعود إلى الزاهريّة مطلع العام الدراسي الجديد، غير أنّه حدث لي ما نسف كلّ حساباتي. كان ذلك الصيف قاسياً وكانت حرارة الشمس في ارتفاع خلال شهر اب اللهّاب. أصابتني ضربة شمس حادة سبّبت لي حمّى في الرأس.

بقيت ستة أشهر طريح الفراش أصارع موتين معاً: الموت الجسدي والموت المعنوي. أخيراً نجوت من أحد الموتين على الأقل، إذ أنّ حلم العودة إلى المدرسة كان قد تبخّر كليّاً. فأمضيت ما تبقّى من العام ١٩٥٣ في فترة نقاهة متنقلاً بين البيت القرميدي ومغارة القدّيسة مورينا، حيث كنت أجلس هناك أراجع بعض الكتب، محاولاً تعويض ما فاتني. لكن ما كل ما يتمنّى المرء يدركه. فنفقات المعالجة وثمن الأدوية التي أرهقت كاهل والدي وأرزحته تحت الديون اضطرّتني إلى البحث عن عمل في طرابلس يؤمّن لنا دخلاً بسيطاً يساعدنا في مواجهة الرفيق الأمين الذي بقي محافظاً على وفائه لنا والتصاقه بنا خصوصاً في تلك الفترة، وأعني الفقر.

وخلال هذه الفترة اكتشفت ميلي نحو الكتابة. كتبت أشياء وصفها بعض من قرأها بأنّها «غريبة». وأذكر أنّي كتبت قصّة قصيرة بعنوان «صخرة الميعاد» لم يصدّق أحد أنّي أنا كاتبها.

نزلت إلى طرابلس وفي نيّتي العمل في أي مجال يتوفّر لي. فوجدت قريباً لي يعمل في كاراج لتصليح كهرباء السيّارات بانتظاري. أمضيت اسبوعين فقط في الكاراج، إذ أنّني لم أتآلف مع الآلة ولا مع «نوعيّة» الناس في الكاراج. تقاضيت عشر ليرات لا غير عن عمل الأسبوعين. بعد

ذلك تنقّلت من محاولة إلى أخرى حتى استقرّ بي المطاف في مكتب لتعليم الضرب على الآلة الكاتبة. ومن هناك انتقلت إلى مكتب المحامي موريس نصر، حيث عملت فيه زهاء سنة وبعض الأشهر، سافرت بعدها إلى الكويت بحثاً عن عمل يدر عليّ مالاً كافياً لسدّ الحاجيات. كان ذلك في مطلع العام ١٩٥٥، غير أنّي لم أمكث أكثر من شهر واحد، فعدت إلى طرابلس... وإلى مكتب المحامي نفسه، حيث استأنفت عملي واستأنفت بالتالي مراسلة كليّة الصحافة في القاهرة وكذلك متابعة الدراسة الليليّة في معهد محلّي حيث ترشّحت لامتحانات الشهادة الثانويّة القسم الأوّل.

في ذلك العام أنشأت الحكومة مصلحة التعمير على أثر الزلزال الذي ضرب جزءاً من البلاد. فعيّنني المحامي مراقباً قانونياً على الاستملاكات براتب إضافي. ورغم ازدياد أعباء العمل فإنّي لم أنقطع عن متابعة الدروس. ثمّ بدأت أكتب مقالات صغيرة وأنشرها في الصحافة المحلّية بأسماء مستعارة، لعدم ثقتيْ بما أكتبه.

مع بداية العام ١٩٥٦ «تجرّأت» على الكتابة باسمي الكامل، فأرسلت مقالات عدّة إلى جريدة **النهار**، وهي الجريدة الأولى، حيث نشرت جميعها في زاوية بريد القرّاء، ثمّ اكتشفت ذات يوم، أنّ واحداً من المقالات التي كنت أرسلها قد «رقّي» إلى تعليق سياسي في صفحة الجريدة الأساسيّة... وبتوقيعي.

وبعدما كنت قد أسّست جمعيّة للكتّاب في طرابلس مع نفر من أدباء الشمال وأصدرنا مجموعة طريفة بعنوان **٧ قصص** لكل واحد منّا قصّة.. وقصّتي كانت بعنوان «أشرف عاهرة» أقامت عليّ أوساطاً محافظة... بعد ذلك وجدت نفسي فجأة أنتقل إلى بيروت وأقدّم نفسي إلى غسّان تويني، الذي فوجىء بصغر سنّي، وكان يظنني «رجلاً عملاقاً»، كما قال لي. فإذا به أمام صبي لم تكتمل ذقنه بعد. هكذا صرت محرّراً في **النهار**. آخر سنة ١٩٦١ دخلت السجن على أثر محاولة الانقلاب التي قام بها الحزب السوري القومي الاجتماعي. ولدى مغادرتي السجن أواسط ١٩٦٢ لم أجد «مكاني» في **النهار**. فانتقلت إلى **الحياة**، لشهرين ثم **الرواد**، ثمّ استقرّيت في جريدة **الصفاء** حتى العام ١٩٦٦، عدت بعدها إلى **النهار**. العام ١٩٧٧ أصدرت في باريس **النهار العربي والدولي** ولا أزال رئيس تحريرها.

مؤلّفاته:

(أ) الروايات والقصص:

١ ــ **الرجل الأخير**، بيروت، دار المجاني، ١٩٦١. رواية.

٢ ــ **جدار الصمت**، بيروت، دار الحضارة، ١٩٦٣. رواية.

٣ ــ **الطريق إلى مورينا**، بيروت، دار المكشوف، ١٩٦٩. رواية.

٤ ــ **الخطأ**، بيروت، دار النهار، ١٩٧١. قصص.

٥ ــ **تبقى وحيداً وتندم**، بيروت، غاليري واحد، ١٩٧٤. رواية.

٦ ــ **الفارس القتيل يترجّل**، بيروت، دار النهار، ١٩٧٩. رواية.

٧ ــ **عودة الذئب إلى العرتوق**، بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٢. رواية.

(ب) **مقالات وكتابات أخرى:**

٨ ــ **حديث الساعة**، بيروت، مطبعة فنالي، ١٩٦٦. مقالات.

٩ ــ **الموسوعة السياسيّة (لبنان ١٩٧٠)**، بيروت، دار النهار، ١٩٧٠. قصّة السياسة في لبنان منذ ١٩٢٢ حتى ١٩٧٠.

١٠ ــ **من يصنع الرئيس؟** بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٢. قصّة حرب لبنان والفئات التي تشترك في «صناعة» رئيس لبنان منذ الانتداب الفرنسي حتى اليوم.

عبد الله علي راجع

الصورة
غير متوفرة

عبد الله علي راجع.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٤٨ في سلا، المغرب.

وفاته: / /٧/ ١٩٩٠.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الصلاح الابتدائيّة، الدار البيضاء، ١٩٥٦؛ فمدرسة عبد الكريم لحلو، الدار البيضاء، ١٩٦١ ــ ١٩٦٤ و١٩٦٥ ــ ١٩٦٨. دخل الجامعة في فاس وحصل على الإجازة في الأدب العربي كما حصل على شهادة الدروس المعمّقة في الرباط، سنة ١٩٧٧. وحصل على دبلوم الدراسات العليا حول الشعر المغربي المعاصر، الرياض، ١٩٨٠ ــ ١٩٨٤.

حياته في سطور: مدرّس، مساعد مدير، حارس عام بالثانوي. كان عضو كلّ من اتّحاد كتّاب المغرب واتّحاد الأدباء العرب واتّحاد الكتّاب الأفرو أسيويّين والنقابة الوطنيّة للتعليم. وكان له عضويّة في الكونغرس العالي للشعر الذي نظّم بمراكش، وفي الاتّحاد الوطني لطلبة المغرب بجامعة فاس. زار الجزائر (١٩٦٨) واسبانيا (١٩٦٩) وفرنسا (١٩٦٩) والاتّحاد السوفياتي (١٩٧٩) واللوكسمبورغ (١٩٦٩). متزوّج وأعقبه بنتان.

السيرة:

انتقلتُ من سلا إلى الدار البيضاء حينما اضطرّت أسرتي إلى الانتقال فقد كان والدي من رجال الأمن. وبعد دراسة أوّلية في مدرسة فرنسيّة Casa بالبيضاء، انتقلت إلى التعليم الابتدائي أثناء استقلال المغرب. . كانت ظروف حياتي وأنا صغير صعبة للغاية سيّما والأسرة تتكوّن من سبعة أفراد آخرين ينبغي أن يدخلوا المدرسة أو يتابعوا دراستهم، ولا أنكر أنّ لوالدتي أكبر الفضل في أنّها استطاعت أن توفّر مسكناً ــ وهي سيدة بيت فقط ــ وأن توفّر لكلّ واحد منّا مجالاً للاستمرار في الدراسة وأذكر جيّداً أنّها باعت الثلاّجة حين حصلت على البكالوريا وانتقلت إلى فاس طالباً جامعياً، إذ أنّ المنحة التي كانت تخصّص للطلبة لم يكن الحصول عليها إلاّ بعد مرور أشهر. وبثمن الثلاّجة استطعت العيش في فاس قبل الحصول على المنحة. كما أذكر جيّداً أنّها قبل حصولي على البكالوريا تبعتني حتى مدينة الحاجب يوم أخذوني من الفصل إلى الخدمة العسكريّة لفترة ثمانية عشر شهراً. . وظلّت تزورني أينما انتقلت وأنا مجنّد.

كنتُ اتمنّى ان أعيّن أستاذاً بعد تخرّجي من المدرسة العليا للأساتذة بفاس في الدار البيضاء قريباً من بيتنا، فلي علاقة شبه صوفيّة مع أبويّ. . لكنّ الوزارة عيّنتني بالفقيه بن صالح وهي مدينة صغيرة في نواحي بني ملال تبعد عن الدار البيضاء مقدار ١٧٠ كلمتراً. . وقد عانيت من الوحدة الكثير إذ أنّ هذا التعيين أبعدني فترة عن متابعة دراستي العليا كما أبعدني عن أسرتي.

وفي الفقيه بن صالح تزوّجت إحدى طالباتي، وهي الآن أستاذة لمادة الانجليزيّة بنفس المؤسّسة التي أعمل بها، غير أنّني عدت إلى الدار البيضاء بعد خمسة أعوام من التدريس لأشتغل حارساً عاماً بإحدى الثانويّات (مساعداً للمدير)، وفي الدار البيضاء وضعت زوجتي ابنتينا (جمعان وندى)، وفي الدار البيضاء أيضاً استطعت أن أتابع دراستي الجامعيّة بكلّية الآداب بالرباط إلى حدود حصولي على دكتوراه السلك الثالث (دبلوم الدراسات العليا) بميزة حسن جداً.

ليس في حياتي ما هو مثير غير أنّ المعاناة تظلّ جزءاً من صخرة سيزيف التي أشعر أنّني أحملها على كتفيّ إلى الأبد. هناك رسالة الشعر إذ لا يوجد فنان يطيق الواقع على حدّ تعبير نيتشه وأنا أحاول أن أرسم في قصائدي صورة أفضل للإنسان.. الإنسان الذي ينبغي أن يكون، لا ما هو كائن، وأن أغرس في هذه القصائد تلك القيم الإنسانيّة الخالدة التي ينتفي الشعر وينعدم إذا لم يناد بتحقيقها. ولأنّني أحمل هذا الجزء من صخرة سيزيف. يظلّ مزاجي أقرب إلى الكآبة.. وتصطبغ بعض اللحظات في حياتي الشخصيّة بنوع من النزيف الداخلي فأنا لم أعثر بعد على وجودي كما ينبغي أن يكون... وتظلّ مستقبليّة ماياكوفسكي وعناد لوركا الوجهين الحقيقيّين لعملتي... لكن أجمل اللحظات في حياتي هي تلك التي أقرأ فيها قصائدي أمام جمهوري... ففي هذه اللحظات فقط أحس بأنّني أدّيت بعضاً من رسالتي في الأرض، أليس الشاعر نبيّ، الأمّ وطفلها، في الوقت نفسه؟ همومي الآن تتوزّع بين الحريق الذي يبتلع الوطن العربي جزءاً جزءاً، وبين الواقع الداخلي في وطني، وبين همومي الفرديّة فأنا ككلّ الكتّاب المغاربة الجاديّين أعاني من أزمة النشر، إذ عليّ أن أبيع حذائي إن اقتضى الأمر لأسدّد ديون الطابع والناشر.. وعليّ «بحكم أنّني أكبر الأبناء سنّاً» أن أعتني بوالدي الذي حارب مع الجيش الفرنسي أثناء الاحتلال الالماني ثمّ انخرط في سلك رجال الشرطة ثمّ تقاعد أخيراً لتقطع ساقه اليسرى نتيجة تسوّس لم ينفع معه علاج. وعليّ أن أوفر لابنتيّ مسكناً متواضعاً لم أستطع لحدّ الآن تحقيقه للظروف الماديّة التي يعيشها رجل التعليم في بلدي. عليّ أن أبحث عن جبهة هدوء لا حرب فيها ولا بنادق... لكنّني أينما ولّيت لا أرى وجهي ولا أرى إلاّ الدماء والخناجر والخديعة! أنوي مستقبلاً تحضير دكتوراه الدولة في جامعة السوربون حول الذات البروميتوسية في الشعر العربي المعاصر. فأنا أحضّر الآن الخطوط العريضة لهذا المشروع الذي أريد له أن يكون مشروعاً جدياً وطلائعياً على مستوى الرسائل الجامعيّة التي تحضّر بفرنسا. وقد أغير وضعيّتي الحاليّة بالانتقال للعمل كأستاذ جامعي ابتداء من الموسم القادم فلربّما أستريح على الأقلّ من الروتين الاداري الذي يكاد يخنقني بعد أن عشته أزيد من سبع سنوات بالتمام والكمال. أفربّما يساعدني ذلك أكثر على الاهتمام بمشروع الرسالة الجامعيّة التي أنوي تحضيرها.

مؤلّفاته الشعرية:

١ ــ الهجرة إلى المدن السفلى، الدار البيضاء، مطابع دار الكتاب، ١٩٧٦.

٢ ــ سلاماً وليشربوا البحار، الدار البيضاء، منشورات الثقافة الجديدة، ١٩٨٢.

٣ ــ الشعر المغربي المعاصر، دراسة (بنية الشهادة والاستشهاد: وهو دبلوم الدراسات العليا الذي حصلت عليه في ٤/٧/١٩٨٤. تكلّفت بنشره منشورات الجامعة بالمغرب).

عن المؤلّف:

- السفير، ٣١/٧/١٩٩٠، ص ١٢؛ وعالم الكتب، ١٠/١٩٩١، ص ٦١٢. النعية.

هاني الراهب



هاني محمّد علي الراهب.

النوع الأدبي: روائي، كاتب قصص.

ولادته: ١٩٣٩ في مشقيتا، سورية.

ثقافته: تعلّم في مدرسة مشقيتا الابتدائيّة، ١٩٤٦ ـ ١٩٥٠؛ فثانويّة البنين، اللاذقيّة، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٤؛ دخل جامعة دمشق، ١٩٥٧ ـ ١٩٦١، ونال الليسانس؛ ثمّ الدبلوم، ١٩٦١ ـ ١٩٦٢؛ التحق بالجامعة الأميركيّة في بيروت لنيل الماجستير، ١٩٦٣ ـ ١٩٦٥؛ دخل جامعة اكسترا، انكلترا وحصل على الدكتوراه، ١٩٧١ ـ ١٩٧٣.

حياته في سطور: التعليم في مدارس ثانويّة؛ العمل الإداري في وزارة التربية، ١٩٦٥ ـ ١٩٦٦. ثمّ التعليم الجامعي في قسم اللغة الانجليزيّة. عضو كلّ من نقابة المعلّمين واتّحاد الكتّاب العرب في سورية وحزب البعث العربي الاشتراكي (١٩٥٠ ـ ١٩٧٠). أقام بلبنان ١٩٦٢ ـ ١٩٦٥، وزار مصر (١٩٦١، ١٩٦٨، ١٩٧٥) والجزائر (١٩٧٥) وتونس (١٩٧٧، ١٩٧٨)، كما زار الاتّحاد السوفياتي (١٩٦٨) وانكلترا (١٩٧١ ـ ١٩٧٣) وفرنسا (١٩٧٢). متزوّج وله ابن.

السيرة:

ولدتُ في بيئة فلاّحية فقيرة، في إحدى قرى الساحل السوري الجبليّة. كان والدي أخرس، وقد عمل خيّاطاً في مدينة اللاذقيّة بعض الوقت، ومرابعاً عند الاقطاعي معظم الوقت. وكانت والدتي أمّية. ولعل أبرز ذكريات الطفولة بالإضافة إلى الفقر وجمال الطبيعة، الموت الذي أخذ خمسة من أخواتي حتى عام ١٩٤٥، وأبي عام ١٩٥٠، وأمّي عام ١٩٥٥.

في المدينة، وقد جئتها للدراسة الاعداديّة والثانويّة، كان شيئاً فظيعاً أن يبدو عليّ أنّي فلاّح. ذلك كان يعني الدونيّة والسخريّة والنبذ، على الأقلّ حتى نهاية المرحلة الاعداديّة. على أنّه لم يحلّ دون وربـّما كان حافزاً على نشاطين رئيسيّين مارستهما منذ عام ١٩٥٠ وما أزال: الأدب والسياسة.

عام ١٩٥٧ فزتُ بمنحة جامعيّة للحصول على الليسانس في الأدب الانكليزي. بعد التخرّج ١٩٦٢ عيّنت مدرّساً في محافظة إدلب، حيث شاهدت مجتمعاً آخر تقريباً، بالنسبة للكواج الاجتماعيّة، والنفسيّة، والأخلاقات البشريّة الموغلة في القدم.

بعد ذلك مباشرة فزتُ بمنحة من الجامعة الأميركيّة في بيروت، كي أحصل على شهادة الماجستير. وقد فعلت، هذا الانتقال إلى مجتمع ليبرالي يلبّي الكثير من الحاجات الطبيعيّة للإنسان، عمّق مشكلة البحث عن الحبّ بما أبرز من تناقضات الذات والحياة. ومنذ ذلك الحين فوجئت، وما أزال، بحقيقة أنّ الشخصيّة العربيّة لم تتغيّر كثيراً منذ تبلورت في الجاهليّة.

تجربتي في حزب البعث العربي الاشتراكي انتهت عام ١٩٧٠. وقد اتضح لي يومها أنّ هذا الحزب لن يكون أكثر من تعبير عن نشوء الطبقة المتوسّطة في سورية (والبلاد العربيّة) واستيلائها على السلطة بواسطة الجيش. وكانت تجربتي في الزواج (١٩٦٦ ـ ١٩٧٦) وقد لاقت فشلاً مماثلاً.

أوفدت عام ١٩٧١ للحصول على دكتوراه في الأدب الانجليزي الحديث من جامعة اكسترا، بانكلترا. وقد فعلت. ومنذ عام ١٩٧٣ صرت مدرّساً، فأستاذاً مساعداً، في قسم اللغة الانجليزيّة بجامعة دمشق. ويبدو أنّ حياتي قد استقرّت على نسق نهائي ومريح منذ زواجي الثاني عام ١٩٧٧.

مؤلّفاته:

(أ) روايات:

١ ـ **المهزومون**، بيروت، دار الآداب، ١٩٦١.

٢ ـ **شرخ في تاريخ طويل**، دمشق، دار الأجيال، ١٩٧٠.

٣ ـ **ألف ليلة وليلتان**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٧.

٤ ـ **الوباء**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨١.

٥ ـ **بلد واحد هو العالم**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٥.

٦ ـ **التلال**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٨. ج ١ في رباعيّة.

٧ ـ **خضراء كالمستنقعات**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٢.

٨ ـ **خضراء كالحقول**، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٣.

(ب) قصص:

٩ ـ **المدينة الفاضلة**، دمشق، دار الأجيال، ١٩٦٩.

١٠ ـ **جرائم دون كيشوت**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٨؛ ط ٢، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٨.

(ج) دراسات:

١١ ـ **الشخصيّة الصهيونيّة في الرواية الانجليزيّة**، بيروت، مركز الأبحاث (م. ت. ف.)، دمشق، وزارة التعليم العالي، ١٩٧٤. (بالانجليزيّة).

١٢ ـ **منظور واحد وخمسة مؤلّفين**، دمشق، جامعة دمشق، ١٩٧٩. (بالانجليزيّة).

عن المؤلّف:

١ ـ **السفير**، ١٦/١٢/١٩٨٥، ص ١٠. مقابلة.

٢ ـ **الاسبوع الأدبي**، ٥/٦/١٩٨٦، ص ٨. مقابلة.

٣ ـ **الكفاح العربي**، ٣/١٢/١٩٩٠، ص ٤٢ ـ ٤٣. مقابلة.

مبارك ربيع

مبارك أحمد ربيع.

النوع الأدبي: روائي، كاتب قصص.

ولادته: ١٩٣٥ في بنمعاشو، المغرب.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الاتّحاد الابتدائيّة في الدار البيضاء، ثمّ مدرسة عبد الكريم لحلو الثانويّة، الدار البيضاء؛ دخل جامعة محمّد الخامس وحصل على دكتوراه في علم النفس.

حياته في سطور: معلّم في مدارس ثانويّة؛ ثمّ أستاذ بالجامعة في قسم علم النفس في كلّية الآداب. عضو اتّحاد كتّاب المغرب ونائب الرئيس في الاتّحاد نفسه، ١٩٨٥. حاز على جائزة اتّحاد كتّاب المغرب للقصّة القصيرة سنة ١٩٦٦، كما حاز جائزة المغرب العربي سنة ١٩٧١ (بتونس) لروايته. **الطيّبون**. فاز بالجائزة الأولى من المجمع اللغوي بالقاهرة، ١٩٧٥، لروايته: **رفقة السلاح والقمر**. لقد زار كلّ البلاد العربيّة تقريباً وأغلب البلاد الأوروبيّة. متزوّج.

السيرة:

ولدتُ سنة ١٩٣٥ بقرية بنمعاشو جنوب شرق الدار البيضاء على مسافة ثمانين كلم من هذه المدينة. وتقع القرية على نهر أمّ الربيع، وهي قرية جميلة تدخل حالياً ضمن عمالة مدينة سطات. يتميّز سكّان قرية بنمعاشو باعتزازهم بالنسب الشريف، ويعاملون من القبائل المجاورة لهم على هذا الأساس. وقد وقع التركيز الحضاري المتمثّل في بناء بعض المصانع على هذه القرية من قبل المستعمر الفرنسي منذ بداية القرن نظراً لموقعها حيث شيّد بها أوّل مصنع لتوليد الطاقة الكهربائيّة مع السدّ سنة ١٩٢٧. بالإضافة إلى مصنع لتكرير ماء الشرب المتّجه إلى الدار البيضاء.

هذا الوضع جعل السكّان يتقاسمون النشاط ما بين زراعي وعمالي في المصنعين الأساسيّين المذكورين، كما جعل القرية مركز استقطاب بشري.

وقع التركيز على العالم القروي بالمغرب منذ بداية القرن هادفاً على الخصوص إلى انتزاع الأراضي الجيّدة من أصحابها، وتيسير ملكيّتها للأجانب كأشخاص أو شركات. وكان نصيب قرية بنمعاشو كبيراً من هذا التركيز نظراً لما لها من موقع وأهميّة بوجودها على نهر عظيم هو نهر أمّ الربيع؛ وقد جر هذا الوضع كثيراً من البلاء على السكان المزارعين وتسبّب في سلب كثير من أراضيهم وتهجيرهم بالتالي إلى الدار البيضاء.

درست بكتّاب القرية ما يدرّس من القران وأوّليات القراءة والكتابة ثمّ هاجرت مع أسرتي إلى الدار البيضاء في حوالي السادسة من عمري على أكثر تقدير، فدرست لفترة قصيرة بالكتّاب ثمّ انتقلت

إلى المدارس الحكوميّة وهي المدارس الرسميّة التي أنشأتها فرنسا إذ ذاك وكانت تسمّى المدارس الإسلاميّة، حيث تدرّس بها اللغة الفرنسيّة أساساً بجانب حصص معدودة للغة العربيّة. ويبدو أنّني كنت موفّقاً في دراستي إذ ذاك وكان المعلّمون الفرنسيّون معجبين بمخايل نجابتي، يدلّ على ذلك أنّني عندما انقطعت عن الدراسة ظلّوا يسعون ورائي ويبحثون عن طريق السلطة المحلّية لارجاعي، وقد بلغ الحال بهم أن استدعوا أهلي لاستنطاقهم في شأني استنطاقاً كاد يبلغ الزجّ بهم في السجن أو تهديدهم بذلك إذا لم أستأنف دراستي، وقد برّر الأهل انقطاعي ذاك بأنّني عدت إلى القرية. أمّا السبب الحقيقي لانقطاعي، فهو أنّ المدارس الوطنيّة الحرّة قد استهوتني بصفة شخصيّة لما كان يردده تلاميذها من أناشيد وطنيّة، وما يعرضونه من تمثيليّات وخطب في المناسبات الوطنيّة. وكانت هذه المدارس قد أسّست بهمّة الوطنيّين من أشخاص وهيئات. وكان التلاميذ بها يدفعون أجر تعليمهم. أمّا البرامج فكانت مركّزة على اللغة العربيّة مع حصص معدودة للفرنسيّة كلغة. حصلت على الشهادة الابتدائيّة سنة ١٩٥٠ وولجت المدارس الثانويّة الحرّة أيضاً كمؤسّسة عبد الكريم لحلو (Lahlou) بالدار البيضاء وقد شغفت في هذه المرحلة بقراءة الكتب الأدبيّة العربيّة والمترجمة إلى العربيّة. وقد تأثّرت كثيراً بجوّ القرية ونضال الفلاّحين والعمّال ضدّ المستعمر، وبروح الإخلاص في معلّمي وأساتذة المدارس الحرّة الوطنيّة وبالجوّ السياسي العام إلى أن انفجرت الأزمة السياسيّة بين فرنسا والمغرب سنة ١٩٥٢ حيث نفي الملك محمّد الخامس وأسرته وزجّ بالوطنيّين في السجون وأغلقت المدارس الحرّة وشرّد من فيها. وجدت نفسي خارج المدرسة في هذه الظروف ففتحت مكتبة صغيرة أتاحت لي الفرصة للاطّلاع ولكنّها لم تكن ناجحة من حيث المكسب فحاولت التدريس في بعض المدارس الصغيرة الحرّة التي لم تغلق إذ ذاك أو فتحت من جديد. ثمّ دخلت مدرسة المعلّمين سنة ١٩٥٨ أي بعد سنتين من استقلال المغرب. وظللت أتابع دراستي، وفي سنة ١٩٦٣ بدأت أتابع دراستي الجامعيّة بالرباط وبعد التخرّج اشتغلت أستاذاً للفلسفة بالمدارس الثانويّة وفي سنة ١٩٧٠ عيّنت أستاذاً محاضراً بقسم علم النفس بكليّة الآداب.

مؤلّفاته الروائيّة:

١ ــ **سيّدنا قدر**، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٦٩ قصص.

٢ ــ **الطيّبون**، الدار البيضاء، دار الكتاب، ١٩٧٢.

٣ ــ **رفقة السلاح والقمر**، الدار البيضاء، دار الثقافة، ١٩٧٦.

٤ ــ **الريح الشتويّة**، تونس، الدار التونسيّة، ١٩٧٧؛ الرباط، مكتبة المعارف؛ ط ٢، ١٩٧٩.

٥ ــ **دمّ ودخان**، تونس، الرباط، مكتبة المعارف، ١٩٨٠، ط ١، طرابلس (ليبيا)، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٧٥.

٦ ــ **بدر زمانه**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٣.

٧ ــ **رحلة الحبّ والحصاد**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٣. قصص.

٨ ــ **عواطف الطفل**، تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٤. دراسة سيكولوجيّة.

٩ ــ **مخاوف الأطفال وعلاقتها بالوسط الاجتماعي**... الرباط، جامعة محمّد الخامس، ١٩٩١.

عن المؤلّف:

١ ــ شاوول*، بول: **علامات من الثقافة المغربيّة الحديثة**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٩، ص ٥٧ ــ ٦١. مقابلة.

٢ ــ الربيعي*، عبد الرحمن مجيد: **أصوات وخطوات، مقالات في القصّة العربيّة**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٤، ص ١٨٨ ــ ١٩٤. تحليل رواية **الريح الشتوية**.

عبد الرحمن مجيد الرُّبَيْعي

عبد الرحمن مجيد الربيعي.

النوع الأدبي: روائي، كاتب قصص.

ولادته: ١٩٣٩ في الناصريّة، العراق.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الملك فيصل الأوّل، الناصريّة، ١٩٤٨ ـ ١٩٥٣؛ فالمتوسّطة العربيّة، الناصريّة، ١٩٥٣ ـ ١٩٥٦؛ دخل معهد الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٥٦ ـ ١٩٥٩؛ فأكاديميّة الفنون الجميلة، ١٩٦٤ ـ ١٩٦٨؛ وحصل على ليسانس فنون تشكيليّة.

حياته في سطور: مارس التدريس والصحافة والعمل الدبلوماسي في لبنان وتونس. كان المستشار الصحفي العراقي في بيروت، ١٩٨٣ ـ ١٩٨٥. عضو كلّ من اتّحاد الكتّاب في العراق ونقابة الصحفيّين في العراق واتّحاد الصحفيّين العربي وجمعيّة الفنّانين التشكيليّين في العراق. أقام بلبنان، ١٩٧٨ ـ ١٩٧٩ و١٩٨٣ ـ ١٩٨٥؛ وبتونس، ١٩٧٩ ـ ١٩٨٣. وزار كلّ من مصر وسورية والمغرب والجزائر والكويت والبحرين وليبيا كما زار في أوروبا فرنسا وبريطانيا وقبرص واليونان وايطاليا وسويسرا والنمسا وبلغاريا والمانيا الاتّحادية واسبانيا وايران والاتّحاد السوفياتي وكازجستان. متزوّج وله ابن وابنة.

السيرة:

ولدتُ في مدينة الناصريّة جنوبي العراق عام ١٩٣٩ من أسرة تحترف المهن الحرّة ولكنّها تنحدر من أصل فلاّحي شأنها شأن جلّ سكان هذه المدينة وما زال الكثير من أفراد أسرتي ـ أو قبيلتي إن شئنا الدقّة ـ يسكنون القرى المتوزّعة على امتداد نهر الغراف المتفرّع من دجلة عند مدينة الكوت، وخاصة قرية «أبو هاون».

بدأت بقراءة القرآن عند «الملاّ» قبل أن أدخل المدرسة، وبعد أن أتممت قراءة القرآن دخلت المدرسة وكان اسمها «المدرسة الغربيّة» ثمّ حوّل اسمها إلى مدرسة «الملك فيصل الأوّل». أتممت في هذه المدرسة دراستي الابتدائيّة، وكنت قد جئت بدرجات عالية جداً في امتحان البكالوريا وكان ترتيبي الثالث بين آلاف الطلاب وعشرات المدارس.

وأحبّ هنا أن أذكر بأنّ العادة جرت في مدينة الناصريّة أن تقام مسابقة سنويّة في «الإنشاء» ترشّح فيها كلّ مدرسة ممثّلاً لها تماماً مثل المباريات الرياضية. وقد رشّحتني مدرستي لذلك وفزت بالجائزة الأولى بين أكثر من مئة متسابق. أمّا موضوع مسابقة الإنشاء فكان «صف قرية تتعرّض لعاصفة».

في المدرسة الابتدائيّة كنت الأبرز في «الرسم» أيضاً، كما قمت بتمثيل بعض الأدوار المسرحيّة المدرسيّة بينها شخصيّة «طارق بن زياد» في مسرحيّة «فتح الأندلس».

في المتوسّطة بدأت أحدّد غاياتي واقتنعت بأنّ عليّ أن أدرس الرسم في معهد الفنون الجميلة ببغداد. وبدأت هذه الفكرة تلحّ عليّ كثيراً. الأمر الذي كانت تعارضه عائلتي والتي تريد لي توجّهاً آخر في الجيش خاصة.

ولم أبقَ ذلك الطالب البارز في الدروس رغم أنّني كنت أنجح بترتيب (الثالث) على الصف غالباً، وكانت درجاتي في «الرياضيّات» والدروس العلميّة من كيمياء وفيزياء واطئة بالقياس إلى درجاتي في الدروس الأدبيّة وخاصة اللغة العربيّة.

انضممت إلى معهد الفنون الجميلة ببغداد قسم الرسم بعد أن اجتزت امتحان القبول بتفوّق وكان ذلك عام ١٩٥٦ ــ ١٩٥٧ وتخرّجت عام ١٩٥٨ ــ ١٩٥٩ وعيّنت معلّماً للرسم في مدينة الناصرية، واستطعت أن أحرّك الجوّ الفنّي في هذه المدينة وخاصّة أنّ الظروف كانت مواتية سياسياً حيث قامت ثورة تموز ١٩٥٨ وأسقطت النظام الملكي لتقيم بدلاً عنه النظام الجمهوري.

كانت ميولي السياسيّة يومذاك خليطاً ما بين الوجوديّة والماركسيّة، ولم أبدِ أيّ تأثّر بتوجّهات طفولتي الدينيّة حيث كنت بعيداً عن أداء أيّ طقس ديني حتى يومنا هذا رغم أنّني مؤمن.

وبعد أن اختلطت الأحداث السياسيّة في العراق بعد عام ١٩٦٣ قرّرت الاستقالة من التدريس والسفر إلى بغداد، وكانت أكاديميّة الفنون الجميلة قد فتحت حديثاً فدخلتها وفي قسم الرسم أيضاً. وبدأت العمل الصحفي منذ ذلك التاريخ، كما بدأت كتابة الشعر والقصة والرواية، وأصدرت عام ١٩٦٦ أوّل مجموعة قصصيّة لي هي **السيف والسفينة** والتي اتفق الجميع على أنّها شرارة التجديد في مرحلة الستينات، وفي مجال القصّة العراقية القصيرة.

تخرّجت من أكاديميّة الفنون الجميلة وعيّنت مدرّساً لفترة قصيره وبعد قيام ثورة تموز الثانية عام ١٩٦٨ انضممت إلى وزارة الثقافة والإعلام وما زلت فيها رغم أنّني نسبت للعمل الخارجي منذ عام ١٩٧٨ وفي مهمّات ثقافية وإعلاميّة.

أعمل حالياً مستشاراً صحفياً في السفارة العراقيّة ببيروت. وتزوّجت عام ١٩٧٠ ولي ولدان فقط.

بيروت ٢٨/ ١٢/ ١٩٨٣

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **السيف والسفينة**، بغداد، ١٩٦٦؛ ط ٢، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٦؛ ط ٣، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٩.

٢ ــ **الظلّ في الرأس**، بيروت، المكتبة العصريّة، ١٩٦٨.

٣ ــ **وجوه من رحلة التعب**، النجف، دار الكلمة، ١٩٦٩؛ ط ٢، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٨.

٤ ــ **المواسم الأخرى**، بغداد، مكتبة النهضة، ١٩٧٠؛ ط ٢، بيروت، دار القلم، ١٩٧٠.

٥ ــ **عيون في الحلم**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤؛ ط ٢، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٩.

٦ ـ **ذاكرة المدينة**، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٥؛ ط ٢، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٩.

٧ ـ **الخيول**، تونس ـ ليبيا، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٧٧؛ ط ٢، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٩.

٨ ـ **الأفواه**، بيروت، دار الآداب، ١٩٧٩.

٩ ـ **سرّ الماء**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٣. قصص مختارة.

١٠ ـ **صولة في ميدان قاحل**، بيروت، الدار العربيّة للموسوعات، ١٩٨٤.

١١ ـ **نار لشتاء القلب**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٦.

(ب) روايات:

١٢ ـ **الوشم**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٢.

١٣ ـ **الأنهار**، بغداد، مكتبة الثورة العربيّة، ١٩٧٤؛ ط ٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٨.

١٤ ـ **القمر والأسوار**، بغداد، منشورات وزارة الإعلام، ١٩٧٦؛ ط ٢، بيروت، دار العودة، ١٩٧٩؛ ط ٣، تونس ـ ليبيا، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٢.

١٥ ـ **الوكر**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٠.

١٦ ـ **خطوط الطول.. خطوط العرض**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٣.

(ج) شعر:

١٧ ـ **للحبّ والمستحيل**، بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٣.

١٨ ـ **شهريار يبحر**، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٥.

١٩ ـ **امرأة لكلّ الأعوام، صفحات حبّ**، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٥.

٢٠ ـ **علامات على خارطة القلب**، بيروت، دار النضال، ١٩٨٧.

٢١ ـ **ملامح من الوجه المسافر: نصوص جامحة**، بيروت، عالم الكتب، ١٩٨٧.

(د) دراسات:

٢٢ ـ **الشاطىء الجديد، قراءة في كتاب القصّة العربيّة**، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٧٩؛ ط ٢، تونس ـ ليبيا، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٣.

٢٣ ـ **أصوات وخطوات**، دراسات في القصّة القصيرة، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٤.

٢٤ ـ **الغرس الآخر**، بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٤.

عن المؤلّف:

١ ـ **عبد الرحمن مجيد الربيعي وتجديد القصّة العراقيّة**، لسليمان البكري، نشرات جامعة موصل، ١٩٧٧.

٢ ـ علي، عبد الرضا: **عبد الرحمن مجيد الربيعي بين الرواية والقصّة**. أطروحة للدبلوم الأعلى، بيروت، المؤسّسة العربيّة، ١٩٧٦.

٣ ـ مقابلات: **المحرّر**، ١٩٧٥/١/٢٥، ص ٧، **بيروت المساء**، ١٩٧٥/٢/١٥؛ **الطليعة** (الكويت)، رقم ٥٠٤ (١٩٧٤/١٢/٢١)، ص ٣٢ ـ ٣٤.

٤ ـ **عبد الرحمن مجيد الربيعي: دراسات في قصصه القصيرة**، بيروت، دار النضال، ١٩٨٥. دراسات ألّفها كتّاب مختلفون.

محمود الرَّبِيعي

محمود بخيت الربيعي.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٣٢ في جهينة، مصر.

ثقافته: تعلّم في مدرسة جهينة الأوّلية، ١٩٣٨ ـ ١٩٤٥؛ فمعهد أسيوط الديني، ١٩٤٥ ـ ١٩٥١؛ فمعهد القاهرة الديني، ١٩٥١ ـ ١٩٥٤؛ دخل كلّية دار العلوم، القاهرة، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٨؛ ثمّ جامعة لندن، ١٩٦٠ ـ ١٩٦٥. وحصل منها على درجة الدكتوراه.

حياته في سطور: مدرّس بكلية دار العلوم؛ ثمّ أستاذ مساعد في الكلية نفسها؛ ثمّ حصل على درجة أستاذ؛ رئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن. عضو مؤسّسي اتّحاد الكتّاب بجمهوريّة مصر العربيّة؛ عضو لجنة الشعر في المجلس الأعلى للفنون والآداب بجمهوريّة مصر العربيّة؛ عضو اللجنة العلميّة الدائمة لترقية الأساتذة. درّس (١٩٦٩ ـ ١٩٧٣) في الجزائر والكويت (١٩٧٨ ـ ١٩٨٢). وبالإضافة إلى إقامته بانجلترا (١٩٦٠ ـ ١٩٦٥) زار فرنسا واسبانيا وايطاليا. متزوّج وله ابنة وابن.

السيرة:

ولدتُ في بلدة «جهينة» ـ في صعيد مصر ـ قريباً من مسقط رأس الطهطاوي، والمرغي، ومحمّد عبد المطّلب، وذلك في ١٩٣٢/١/١٥. كان أبي فلاّحاً مستور الحال، وكانت أمّي تحفظ قدراً من القرآن الكريم. وأنا أصغر سبعة أخوة.

كانت طفولتي حرّة رائعة، بين الصحراء في الغرب، والحقول في الشرق، وألحقت في السادسة بالمدرسة الأوّلية. وفي سنة ١٩٤٢ تعرّفت في خزانة لابن خالة لي على **الأهرام**، **والمصوّر**، **والهلال**، وقرأت فيها بنهم، وحلمت بالقاهرة؛ ذلك الفردوس الأرضي الذي لم تقدّر لي رؤيته قبل أن أبلغ التاسعة عشرة. وقد توفّي والدي سنة ١٩٤٣.

وفي العاشرة تفرّغت لحفظ القرآن الكريم. وكان معلّمي عطوفاً وحازماً، وقد ختمته في الثالثة عشرة، والتحقت بالمعهد الديني بأسيوط عام ١٩٤٥. وفي مكتبة البلديّة بأسيوط قرأت المنفلوطي وشيئاً من شوقي، ولم أستسغ عندئذ طه حسين*، ولا العقّاد، ولا الرافعي (الذي لم أستسغه في الحقيقة قطّ!).

وفي سنة ١٩٥١ انتقلت إلى معهد القاهرة الديني، وهناك عرفت القراءة الواسعة، وكنت أقرأ في مقهى الفيشاوي، وفي دار الكتب المصريّة، وفي حديقة الأزبكيّة، وعبر فترة ممتدّة قرأت طه حسين، والعقّاد، وأحمد أمين، والزيّات، وشوقي (ولم يجذبني حافظ قطّ!) وعلي محمود طه وناجي، وشعراء المهجر (ولم أفهم آنئذ محمود حسن إسماعيل*)، واستمعت إلى طه حسين

محاضراً في الجامعة الأمريكيّة، وقد سحرني بصوته وسمته، وجعلني أحلم بفردوس آخر مسحور هو أوروبا، كما ارتدت النوادي الأدبيّة مستمعاً إلى العقّاد، وسلامة موسى، وفكري أباظة، وعزيز أباظة*، وناجي ومحمود حسن إسماعيل، وروّاد الشعر الحر.

وفي هذه الفترة بدأتُ أكتب الشعر، وأنشره في جريدة **الزمان والأهرام**، وأرسل بتعقيباتي إلى مجلّة **الرسالة** التي كان يصدرها الزيّات، ثمّ التحقت بكلّية دار العلوم سنة ١٩٥٤، وفي تلك السنة توفّيت والدتي فخلّفت وفاتها في نفسي جرحاً أليماً. وفي دار العلوم واصلت كتابة الشعر، وأظهرت تفوّقاً دراسياً، وقد حصلت على الليسانس الممتازة بمرتبة الشرف سنة ١٩٥٨، ولاحت البعثة إلى أوروبا سراباً ماكراً لا يلتمع إلا ليتوارى. ومع نموّ اهتمامي الأكاديمي تناقصت اهتماماتي بكتابة الشعر حتى صمت عن كتابته سنة ١٩٦٠ (ولا أعتبر نفسي ــ على كل حال ــ شاعراً متميّزاً).

كانت سنة ١٩٦٠ هي سنة الصمت عن الشعر، والزواج، والسفر إلى انجلترا في بعثة حكوميّة للحصول على الدكتوراه من جامعة لندن في النقد الأدبي الحديث. وقد واجهت في البداية أصعب مرحلة في حياتي الدراسيّة (بعد مرحلة حفظ القرآن) وهي مرحلة تعلّم اللغة الانجليزيّة، ولم أستطع اجتياز امتحان اللغة إلاّ في المحاولة الرابعة سنة ١٩٦٢، وفي هذه السنة رزقنا بطفلتنا الأولى «مي»، وبعد ثلاث سنوات حصلت على الدكتوراه سنة ١٩٦٥ برسالة عنوانها: **Women writers and critics in modern Egypt**. وفي لندن نمت خبرتي بالأدبين العربي والإنكليزي، وبحياة الناس وعاداتهم، وأصبحت أؤمن في البحث العلمي بأنّ فحص جزئيّات المادّة هي أساس الوصول في تناولها إلى نتائج موثقة، وأنّ تكديس المعلومات وإصدار الأحكام العامّة هما أعدى أعداء البحث العلمي. كذلك تبلورت خلال تلك الفترة فكرتي عن التحليل اللغوي للنص الأدبي، متأثراً في ذلك بكتابات ت. س. اليوت، وكان يومئذ ملء السمع والبصر، ومتأثراً كذلك بالنقد الجديد **New criticism** وفي انكلترا توثّقت صلتي بالعالم اللغوي الدكتور السعيد بدوي، وكان سبقني إليها بعامين، ولا أزال أعدّ صداقته من أثمن المكاسب في حياتي.

عدتُ في سنة ١٩٦٥ لأعمل مدرّساً للنقد الأدبي الحديث في كلّية دار العلوم، وكتبت في سنة ١٩٦٦ أوّل مقال لي في مجلّة **المجلّة**، وكان يتولّى تحريرها يحيى حقّي، وفي ذلك العام رزقنا بابننا أمين. وفي السنوات الأربع التالية عملت بجدّ في كتاب **من نقد الشعر** وترجمت الكتاب المسمّى: **The lonely voice**، وفي كتابة مجموعة من المقالات لمجلّة **المجلّة**، **وحوليات كلّية العلوم** (وكانت عادتي ولا تزال أن أعمل نهاراً، وعلى مائدة الطعام؛ فلم اتّخذ لي مكتباً قط!).

وفي عام ١٩٧٢ رقّيت أستاذاً مساعداً في كلّية دار العلوم وعدت من الجزائر لأعمل فيها قائماً بأعمال رئيس قسم البلاغة والنقد الأدبي، ورئيساً له منذ أن رقّيت أستاذاً عام ١٩٧٧. وخلال هذه السنوات الخمس أنجزت كتابي **نصوص من النقد الأدبي**، وترجمت كتاب: **The critical moment** وكتبت أبحاثاً في مجلّة **الثقافة**، و **الكاتب**، و **الهلال**، و **الموقف العربي**، و **الأهرام**، و **الأخبار**، واشتركت في ندوات اذاعيّة وتلفزيونيّة، وندوات أخرى في محافل القاهرة الأدبيّة، وأصبحت عضواً في اتّحاد الكتّاب منذ إنشائه، وعضواً في لجنة الشعر في مجلس الفنون، وعضواً بلجنة

ترقية الأساتذة المساعدين، كذلك أشرفت على عدد كبير من رسائل الماجستير والدكتوراه، وناقشت عدداً منها في جامعات القاهرة وعين شمس والأزهر.

وفي عام ١٩٧٨ أعرتُ للعمل بجامعة الكويت، وسأعود إلى عملي الأصلي إن شاء الله بنهاية هذا العام ١٩٨٢. وقد أنجزت في الكويت عدّة أبحاث نشرت في مجلاّتها العلميّة وشاركت في ندوات أدبيّة في محافلها، وفي الاذاعة والتلفزيون.

إيماني الراسخ بكلّ كلمة كتبتها في مجال عملي، وإيماني بضرورة العمل المستمرّ، وحبّي النظام في حياتي الأسريّة والمهنيّة. اعتزازي بثقافتي التراثيّة التي حصلتها في الأزهر ودار العلوم؛ فقد ساعدني ذلك على تجويد لغتي العربيّة، كما ساعدني على رؤية الثقافة في تطوّرها واستمرارها؛ الماضي الذي هو جذر الحاضر والحاضر الذي هو امتداد الماضي. إيماني بهدف واضح هو جعل النقد الأدبي علماً موضوعياً، وتخليصه من الزوائد الضارّة، وجعل النصّ الأدبي محور الاهتمام للناقد.

مؤلّفاته:

١ ــ في نقد الشعر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨.

٢ ــ الصوت المنفرد، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٦٩. ترجمة O'Connor, F., The lonely voice.

٣ ــ قراءة الرواية، نماذج من نجيب محفوظ*، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.

٤ ــ تيار الوعي في الرواية الحديثة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣. ترجمة: Humphrey, R., The stream of consciousness in the modern novel.

٥ ــ حاضر النقد الأدبي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥. ترجمة: The critical moment, essays on the nature of literature.

٦ ــ نصوص من النقد العربي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٧.

٧ ــ مقالات نقدية، القاهرة، مكتبة الشباب، ١٩٧٨.

٨ ــ قراءة الشعر، القاهرة، دار النمر للطباعة، ١٩٨٣. دراسة.

٩ ــ في الخمسين عرفت طريقي: سيرة ذاتية، القاهرة، دار المستقبل، ١٩٩١.

رشاد رُشدي



محمّد رشاد أمين إبراهيم رشدي.

النوع الأدبي: كاتب مسرحي، وقصصي، ناقد.

ولادته: ١٩١٢ في القاهرة، مصر.

وفاته: ٢٤/ ٢/ ١٩٨٣.

ثقافته: تعلّم في مدرسة شبرا الابتدائيّة، القاهرة، ١٩١٨ ـ ١٩٢٤؛ فمدرسة الأمير فاروق الثانويّة، القاهرة، ١٩٢٥ ـ ١٩٣٠؛ دخل جامعة فؤاد الأوّل (جامعة القاهرة الآن)، ١٩٣١ ـ ١٩٣٥، ونال دبلوم معهد التربية العالي في القاهرة، ١٩٣٧ ـ ١٩٣٩؛ حائز دكتوراه في الأدب الإنجليزي من جامعة ليدز (LEEDS) بإنجلترا.

حياته في سطور: مدرّس في الثانويّة، ١٩٣٩ ـ ١٩٤٢ ثمّ ناظر مدرسة النقراشي النموذجي، ١٩٤٣ ـ ١٩٤٧؛ أستاذ في كلّية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٥٠؛ رئيس قسم الإنجليزي، ١٩٥٠ ـ ١٩٧٢؛ أستاذ متفرّغ لمدّة سنتين، ثمّ أستاذ غير متفرّغ إلى ١٩٨٢. وكان مديراً لمعهد الفنون المسرحيّة ورئيس الأكاديميّة للفنون من ١٩٧٥ إلى تمّوز ١٩٨٠ كما كان رئيس لمسرح الحكيم. رئيس تحرير مجلّة **المسرح**، ١٩٦٠ ـ ١٩٦٦، ورئيس التحرير بمجلّة **الجديد** من ١٩٧٢ حتّى وفاته. سافر إلى جلّ البلدان العربيّة كما زار فرنسا وألمانيا الغربيّة والنمسا وإيطاليا والسويد والنروج والولايات المتّحدة الأمريكيّة. أقام خمس سنوات في إنكلترا للدراسة. كان متزوجاً وله ابنة.

السيرة:

قصّة حياتي هي قصّة طفل مصري نشأ في ظلّ الاستعمار البريطاني ـ فعشق الحرّية كما عشق مصر وأصبح كلّ هدفه تحريرها أرضاً وإنساناً وفكراً وروحاً.. ولقد نشأت منذ بدايتي على عشق المسرح والتدريس والصحافة.. ولذلك تجد هذه المجالات الثلاثة تسير معي في جميع مراحل حياتي وربّما إنّ السبب في أنّ حبّي للمسرح قد تأخّر بعض الشيء في التعبير عن نفسه هو إدراكي المبكر بأنّ المسرح هو أصعب الفنون الأدبيّة، ولذلك مارسته كتابة واقتباساً وإعداداً وتمثيلاً إلى أن أحسست أنّي بالنضج الكافي فأثبتت أوّل مسرحيّة لي في ١٩٥٩ ومنذ ذلك الوقت صار المرح حبّي الأوّل ولا يسعدني شيء مثل كتابته. وأنا أميل بطبعي إلى الاعتدال وأرى فيما هو عادي مألوف مادّة أدبيّة تساعدني على الغوص في النفس البشريّة دون مبالغة أو تطرّف ولذلك أحببت أنطون تشيكوف وأعتقد أنّه كان من أهمّ الكتّاب الذين أثّروا وجداني وأثّروا على نظرتي للفنّ والحياة..

لقد مررتُ في حياتي المتجدّدة الأطراف بتجارب كثيرة ولكن إذا سألني سائل ماذا خرجت أو سوف أخرج في هذه الحياة فسيكون جوابي: حبّ الله وحبّ الجمال في كلّ ما صنعه الله وصنعه

الإنسان... بهذا عشت ونعمت وسعدت وقد بدأت في كتابة قصّة حياتي بجريدة **الأهرام** في مقالاتي الأسبوعيّة (الخميس عادة) منذ سنة تقريباً وقد قاربت الانتهاء من كتابتها وسوف يسعدني أن أبعث بها إليكم بكتاب يضمّ صفحاتها بمجرّد ظهورها.

مؤلّفاته:

ملاحظة: صدرت كلّ الكتب التالية من القاهرة إلاّ إذا نصّ على غير ذلك.

(أ) قصص:

١ ــ **عربة الحريم وقصص أخرى**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٥٤.

٢ ــ **الرجل والجبل**، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٤.

٣ ــ **الحبّ في حياتي**، الهيئة المصريّة...، ١٩٧٤.

٤ ــ **بحور الحبّ لا تعرف الغرق**، أخبار اليوم، ١٩٨٤.

(ب) دراسات:

٥ ــ **مختارات من النقد الأدبي المعاصر**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٥١.

٦ ــ **فنّ القصّة القصيرة**، بيروت، دار العودة، ١٩٥٩؛ القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٧٠.

٧ ــ **مقالات في النقد الأدبي**، القاهرة، ١٩٦٢.

٨ ــ **فنّ الدراما**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٨.

٩ ــ **نظريّات الدراما من أرسطو إلى الآن**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٠.

١٠ ــ **ما هو الأدب؟**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٧١.

١١ ــ **النقد والنقد الأدبي**، بيروت، دار العودة، ١٩٧١.

١٢ ــ **رباعيّات الخيام**، ١٩٧٢.

١٣ ــ **في الفنّ، في الحبّ، في الحياة**، القاهرة، مجلّة الإذاعة والتلفزيون، ١٩٧٤. دراسات.

١٤ ــ **تأمّلات حول مصر**، القاهرة، مجلّة الجديد، ١٩٧٥. مقالات.

١٥ ــ **صور من حياتي في أوروبا**، قطر، مؤسّسة العهد للصحافة والطباعة والنشر، (؟) . ١٩٨. ذكريات.

١٦ ــ **المدخل إلى النقد**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٨٤.

١٧ ــ **البحث عن الزمن**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٩٠. مذكّرات.

(ج) مسرحيّات:

١٨ ــ **الفراشة**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٦٠.

١٩ ــ **لعبة الحبّ**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٦٠.

٢٠ ــ **أتفرّج، يا سلام**، مجلّة المسرح، ١٩٦٥. في فصلين.

٢١ ــ **خيال الظلّ**، مجلّة المسرح، ١٩٦٥.

٢٢ ــ **حلاوة... زمان**، الهيئة المصريّة...، ١٩٦٦.

٢٣ ــ **بلدي يا بلدي**، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٦٨.

٢٤ ــ **نور الظلام**، مكتبة الأنجاو المصريّة، ١٩٦٨.

٢٥ ــ **حبيبتي شامينا**، مطبوعات الجديد، الهيئة المصرية...، ١٩٧٢.

٢٦ ــ شهرزاد، المجلّة الإذاعيّة، ١٩٧٤.
٢٧ ــ محاكمة عمّ أحمد الفلاّح، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٧٤.
٢٨ ــ الرجل والجبل: رحلة البحث عن الله، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٧٥.
٢٩ ــ عيون بهيّة، أكاديميّة الفنون، ١٩٧٦.
٣٠ ــ مسرح رشاد رشدي، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٧٨.
٣١ ــ رحلة خارج السور؛ أتفرّج يا سلام؛ خيال الظلّ، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٧٨.
٣٢ ــ كذّاب ومسرحيات أخرى، القاهرة، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٨٦.

عن المؤلّف:

1 - MANZALAOUI, Mahmoud: **Arabic writing today, the short story**, Cairo, Dar al - Maaref, 1968, p.137 ff..

٢ ــ النهار، ٢٤/ ٢/ ١٩٨٣، ص ١٣. النعية.

فتحي رضوان

فتحي رضوان.

النوع الأدبي: كاتب قصص.

ولادته: ١٩١١ في المنيا، مصر.

وفاته: ١٠/١٩٨٨.

ثقافته: تلقّى علومه من الابتدائيّة حتّى الثانويّة في حيّ سيّدة زينب في القاهرة. تخرّج من كلّية الحقوق، جامعة القاهرة.

حياته في سطور: محامي لمدّة قصيرة، ثمّ تورّط في السياسة والكتابة. كان عضواً في الحزب الوطني وأسّس مع آخرين «مصر الفتاة» سنة ١٩٣٣ ولكنّه ترك ذلك الحزب سنة ١٩٤٢. رئيس الحزب الوطني الجديد سنة ١٩٤٩. أوّل وزير للتوجيه القومي في حكومة ثورة ١٩٥٢. وزير الاتصالات سنة ١٩٥٤. تقاعد من الحياة السياسيّة سنة ١٩٥٨ ورجع إلى ممارسة المحاماة. كان عضو لجنة الإدارة لبنك مصر. وهو من دعاة السلام.

السيرة*:

الثقافة في رأيي، لا يدخل فيها العلم. الثقافة عمل وجداني يصدر من الوجدان إلى الوجدان. قد يدعوني هذا العمل إلى العلم، قد يحرّضني على العلم، لكنّه لا يتحدّث عن الكواكب واللوغاريتمات وعن المسائل الحسابيّة، إلاّ على سبيل العرض. لكن الثقافة عبارة عن جرعة وجدانيّة تحرّك النفس والقلب والمشاعر وتترك المجتمع يتسامى، فيطلع الفنان ويطلع الأديب ويطلع القائد لأنّ حركة حصلت في الجسم وفي القلب، وأصبح الإنسان يستمتع بجمال القول وبالموسيقى، أي أنّ هناك إحساساً متوفّراً محشوداً. لذلك أقول إنّ جميع المثقّفين (بكسر القاف) كانوا أمّيين. المثقّف الأكبر للعرب هو محمّد بن عبد الله ﷺ، القرآن يصفه بالنبي الأمّي، والنصّ على أنّه النبي الأمّي نص مقصود، لأنّه لم يأت يعلّمنا جبراً وحساباً وهندسة، ولا أتى ليقول لنا افتحوا جامعة أو مدرسة...

أنا رجل صاحب دعوة، والأديب يجب أن يكون أوّلاً صاحب دعوة. قد تكون الدعوة كبيرة أو صغيرة. هذا لا يهمّ. المهمّ أن يكون هناك معنى يملأ نفس الكاتب. يستولي عليها، ويمسك بيده ويجعله يكتب في كلّ مرّة المعنى نفسه...

السياسة هي التي ستعمل مستقبل الثقافة. أنا إعتقادي أنّ الوضع الذي نحن نعيش فيه الآن، والإنهيار الذي نعانيه، وقبول الهيمنة الأميركيّة واستعذابها، والتلذذ بها، هو وضع مرضي. إسرائيل تسافر آلاف الأميال لكي تضرب المفاعل العراقي ولا يحدث شيء أبداً، ثمّ تضرب مقرّ منظّمة التحرير الفلسطينيّة في تونس ولا يحدث شيء أبداً...

أنا أعتقد أنّ هذا الوضع القبيح والمرذول والمتردّي لا يمكن أن يستمرّ. وهو عمليّة تخمير لشيء

جديد ضخم جداً سيحدث. إن ما كان عليه العرب قبل البعثة المحمّدية كظاهرة اجتماعيّة، إنّهم كانوا يبيعون أولادهم ويئدون بناتهم والعمل القومي عندهم كان سطو بعضهم على بعض. وصلوا في الجاهليّة إلى درجة من أشنع ما يمكن. هذا الذي وصلوا إليه في الماضي، وصلنا إليه في الحاضر: نبيع أولادنا، يسطو بعضنا على بعض، تماماً كما كانوا يفعلون، وإنّما بأساليب حديثة وأسماء حديثة وأدوات حديثة. خرج من هذا الانهيار هذا المجد الروحي والفكري ونشأت الحضارات والثقافات في بغداد، في دمشق، في قرطبة، ومن هذا الشعب الجاهل الأمّي المتهالك على المادة الحقيرة، وخرج الفكر والشعر والفلك والطبّ إلى آخره...

نحن الآن في هذا المرحلة، ولكن لا يمكن لها أن تستمرّ. وكلّ هذه الانتفاضات التي نراها مثل تشدّد الشباب المسلم وتطرّفه، ومثل ما يحدث من محاولات انقلاب لا تتم، كله هذا يدلّ على أنّ هذا سيوضع له حدّ، وسيخرج من بين أنقاض وخرائب هذا الوطن شيء مجيد هدفه الأوّل التحرّر الحقيقي، وضع حدّ للخضوع والمذلّة لأميركا، ولا بدّ أن يعرف الجميع أنّ أميركا وإسرائيل ليستا سوى بثرتين كبيرتين في جسمنا نتيجة عفونة الجسم من الداخل.. بعد ذلك.. غلب الروم وهم من بعد غلبهم سيغلبون، بعد بضع سنين. هي كده: غلب العرب ولكن هذا لن يستمر. وعندما نشعر جميعاً، وقد بدأنا نشعر، إن ما نعيش فيه لا يقبل، وليس حالة إنسانيّة بأيّ اسم وتحت أيّ تفسير، سيحدث تغيير شامل في المنطقة كلّها، وسيخرج رجل أو مجموعة ستدين لها المنطقة كلّها، وبعقيدة واحدة، ولن يخرج مصري وسوري وعراقي وفلسطيني. سيشعر هؤلاء بأنّهم أمّة واحدة، وأنّهم أمّة واحدة كلّ يوم. يعني سيبك من الجامعة العربيّة وما إلى ذلك. العربي عندما يقابل العربي «يبقوا على طول حاجة واحدة».. العروبة موجودة ولكن المطلوب هو التنظيم، الجهاز، القائد.

*[مقطع من حوار في **الحوادث**، ٦/٣/١٩٨٧، ص ٥٤ ــ ٥٥].

مؤلّفاته:

(أ) مسرحيات:

١ ــ **دموع إبليس**، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٦.

٢ ــ **أخلاق للبيع، (و) العشر شخصيات تحاكم مؤلفاً**، القاهرة، (د. ت.) مسرحيتان.

٣ ــ **شقّة للايجار**، القاهرة، (؟).

٤ ــ **إله رغم أنفه**، القاهرة، دار المعارف، (؟) ١٩٦٧.

٥ ــ **مومس تؤلّف كتاباً ومسرحيات أخرى**، القاهرة، دار المعارف، (؟) ١٩٧١.

٦ ــ **الحائرون، (و) يا بدر**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٧٢.

٧ ــ **ناظر وقف**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٣.

(ب) قصص:

٨ ــ **حقائق وأحلام**، القاهرة، (؟).

٩ ــ **حمّام صغير**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٥٩.

١٠ ــ **أسطورة حبّ**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٢.

١١ ــ **شائع ونافع**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٦٣.

١٢ ــ السارق والمسروق، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٧.

١٣ ــ الحسناء والجواسيس، القاهرة، دار الشعب، ١٩٧٣.

(ج) دراسات ومقالات:

١٤ ــ في المعركة، القاهرة، ١٩٥٧ (؟). أحاديث إذاعيّة.

١٥ ــ هذا الشرق العربي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٥٧. مقالة سياسيّة.

١٦ ــ مع الإنسان في الحرب والسلام، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤.

١٧ ــ الدول والدساتير، القاهرة، دار النهضة العربيّة، ١٩٦٥. محاضرات.

١٨ ــ أفكار جديدة في العالم الجديد، القاهرة، (؟).

١٩ ــ آراء حرّة في الدين والحياة، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٩.

٢٠ ــ البنك المركزي المصري وطبعته القانونيّة، القاهرة، (؟).

٢١ ــ الدولة الإسلاميّة، القاهرة، (؟).

٢٢ ــ عصر ورجال، القاهرة، مكتبة الانجلو المصريّة، ١٩٦٧.

٢٣ ــ نظرات في إصلاح أداة الحكم، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للتأليف، المكتبة الثقافيّة، ١٩٦٧.

٢٤ ــ أخي المواطن، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٨.

٢٥ ــ من فلسفة التشريع الإسلامي، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٦٩.

٢٦ ــ مشهورون منسيون، القاهرة، مؤسّسة أخبار اليوم، ١٩٧٠. سير.

٢٧ ــ طلعت حرب، بحث في العظمة، القاهرة، دار الكاتب العربي، ١٩٧٠. سيرة.

٢٨ ــ الحرب مع إسرائيل، مقدّمات ونتائج، القاهرة، الهيئة العامة للتأليف، المكتبة الثقافيّة، ١٩٧١.

٢٩ ــ محمّد الرسول الإنسان، القاهرة، دار الإسلام، ١٩٧٣.

٣٠ ــ الإسلام ومشكلات الفكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.

٣١ ــ مصطفى كامل، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٤.

٣٢ ــ الإسلام والإنسان المعاصر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٥.

٣٣ ــ الإسلام والمذاهب الحديثة، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٦.

٣٤ ــ أسرار حكومة يوليو، القاهرة، مكتبة مدبولي ١٩٧٦. حوار مع ضياء الدين بيبرس.

٣٥ ــ أفكار الكبار، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٨.

٣٦ ــ القصة القرآنيّة، القاهرة، دار الهلال، ١٩٧٨.

٣٧ ــ محمّد الثائر الأعظم، القاهرة، دار الهلال، ١٩٧٩.

٣٨ ــ عناصر القوّة السياسيّة في العالم الإسلامي، القاهرة، دار ثابت، ١٩٨٢.

٣٩ ــ إسلام والمسلمون، بيروت، دار الشروق، ١٩٨٢.

٤٠ ــ ٧٢ شهراً مع عبد الناصر، القاهرة، دار الحرية، ١٩٨٥. مذكّرات.

٤١ ــ دور العمائم في تاريخ مصر الحديث، القاهرة، الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٦.

٤٢ ــ (لقد كتب المؤلّف أيضاً السير التالية):

ـ المهاتما غاندي.

ـ ديفاليرا (De Valera).

(د) سيرة ذاتية:

٤٣ ــ قبيل الفجر، القاهرة، ١٩٥٧. فترة قبل ثورة ١٩٥٢ وهو في السجن.

٤٤ ــ خط العتبة، حياة طفل مصري، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٣.

٤٥ ــ الخليج العاشق، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨٠.

عن المؤلّف:

١ ــ الحوادث، ٢٠/٤/١٩٨٤، ص ٦٩ ــ ٧٠. مقابلة.

٢ ــ الحوادث، ٦/٣/١٩٨٧، ص ٥٤ ــ ٥٥. مقابلة.

٣ ــ **Comprendre** (Paris), No. 69, vol. 19 (18 avril 1974). Appreciation and extracts translated into French from the author's work (No. 11, above).

٤ ــ عالم الكتب (الرياض)، مجلّد ١٠، رقم ٢ (أيار ١٩٨٩)، ص ٢١٣. حياته في سطور وقائمة لبعض مؤلّفاته.

ياسين رفاعية

ياسين عبدو رفاعية.

النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٣٤ في دمشق، سورية.

ثقافته: تعلّم في مدرسة خالد بن الوليد الابتدائيّة، دمشق، ١٩٤٩؛ فالكلّية الوطنيّة العلميّة حتّى صف البروفيه.

حياته في سطور: عامل في مخبز لصنع الكعك، ثمّ عامل في معمل للنسج، ثمّ عامل في مصنع أحذية ومكتبة وبائع كعك. ثمّ محرّر في الصحافة. عضو حزب التعاونيّة الاشتراكيّة في سورية (حلّ مع قيام الوحدة مع مصر)، وعضو اتّحاد الكتّاب العرب بدمشق. زار الأردن (١٩٦١، ١٩٧١) والعراق (١٩٧١، ١٩٧٦، ١٩٨١) ومصر (١٩٧٤) وليبيا (١٩٧٤، ١٩٧٦، ١٩٧٩، ١٩٨٠ و١٩٨١). كان يقيم بلبنان ثمّ بلندن (حتّى الآن). متزوّج وله ولدان، ابن وابنة.

السيرة*:

إنّني في الأصل عامل لم تتح لي ظروف حياتي أن أتابع دراستي. وبسبب ذهابي إلى المخبز الذي كنت أعمل فيه منذ الرابعة صباحاً حتّى السادسة مساء. لم أكن أستطيع حتّى القراءة. كنت أعيش حياة صعبة.. وكان التعب يهدني فأذهب إلى النوم مباشرة. كنت أحاول الكتابة في أيّام البطالة التي كانت أحياناً تمتدّ شهراً أو أكثر. بل أنّ طبيعة عملي في مخبز لصنع الكعك كانت تفرض أن أتعطّل يوماً أو يومين في الاسبوع.. إذ ـ وهذا لا تعرفه بقيّة الناس ـ يخضع العمل لعوامل البرودة والحرارة.. فخميرة الكعك المصنوعة من حبوب الحمّص المخمّرة تتلاعب فيها الحرارة.. حيث لا تكتمل دائماً.. فنضطرّ إلى الإحجام عن صنع عجينة الكعك ونتوقّف عن العمل. لنعيد المحاولة في اليوم التالي.

كان هذا أحياناً يفرحني وأحياناً يزعجني.. يفرحني عندما يكون في جيبي بضع ليرات تكفي المقهى وصحن فول غداء وثمن بطاقة سينما.. ويزعجني عندما أكون لا أملك مالاً.

كانت علاقاتي البشريّة والإنسانيّة محصورة بطبقة معيّنة من العمّال، هم رفاقي في مصنع الكعك. كانت أحلامنا تتجسّد على طريقة الأفلام المصريّة التي نحضر معظمها.. في حبيبة تنظر إلينا خلسة من وراء خروم الشبّاك.. وفي ربح بطاقة يانصيب أو أحياناً السطو على مصرف وامتلاك شقّة فاخرة.

كانت أوضاعنا صعبة وشرسة، وكنّا نثور مع الثائرين ونخرج في مظاهرات كانت تعبّر عن غضبة الشعب لإسقاط الحكومة التي تساومنا على لقمة الخبز.

وذات يوم، بعد نشر بضع قصص لي، سنحت لي الفرصة للعمل في إحدى الصحف المسائيّة كمحرّر ثقافي.. فصرت أعدّ صفحتي الثقافيّة بعد خروجي من المخبز وأبقى بضع ساعات أعمل بلذة وحيويّة.. حتى أنّ صفحتي الثقافيّة أصبحت مقروءة.. ومنذ ذلك الحين بدأت أتعرّف إلى الكتّاب الآخرين الذين سبقوني في هذا المجال.. وأنشأت صداقات عديدة معهم.

أثناء ذلك كنت أكتب قصصي وأنشرها.. دون أن أقرأها على أحد قبل النشر. ثمّ أكتشف فيما بعد أنّ ثمّة أخطاء وزلات وثغرات. إلاّ أنّني كنت مؤمناً أنّ كتاباتي هذه سوف تصبح أفضل مع مرور الأيّام.

وعندما عرض عليّ الشاعر مدحة عكاش نشر أوّل مجموعة قصص لي، لم تسعني الدنيا من الفرح. فجمعت قصصي على عجل ثمّ حملتها إلى الشاعر عكاش. فطبعها، وصدرت في شهر تشرين الأوّل من عام ١٩٦٠ بحجم صغير وورق أسمر رخيص وبغلاف ذي لونين ويحمل الرقم (١) من سلسلة الثقافة تحت عنوان **الحزن في كلّ مكان**.

كان عيداً هاماً بالنسبة لي يوم استلمت أوّل نسخة من المجموعة: **يا إلهي.. ها أصبحت كاتباً** لم أصدّق نفسي.. بل ذلك اليوم احتفلت مع مجموعة من أصدقائي احتفالاً صاخباً امتدّ إلى آخر الليل فرحاً بهذه المناسبة.

وكانت متعة لا حدود لها يوم صرت أتجول أمام واجهات المكتبات لأمتع نظري بالنسخ المعروضة.. وغالباً ما أدخل مكتبة لم تكن تعرض الكتاب في واجهتها وأسعى لدى صاحبها أو الموظّف فيها ليحمل نسخة منه إلى الواجهة. وهي متعة فقدت لذتها فيما بعد.

شغلتني الحكاية زمناً طويلاً. فصرت أرتاد المقهى الذي يتجمّع فيه الكتّاب الآخرون.. وأقلّدهم في كثير من مظاهرهم وقتذاك: السيكارة في اليد، والنظرات الهائمة. والتأنق في الملبس، وحمل بضعة كتب تحت إبطي لم أكن بحاجة لها دائماً، متنقّلاً بها من مكان إلى آخر..

فيما بعد، خرجت من هذه المظاهر واستعدت طبيعتي العفوية. ثمّ قرّرت أن أقبض الكتابة عن جد وأحترفها مهنة لي، فاتجهت إلى تثقيف نفسي ما وسعت إلى ذلك سبيلاً.

وعندما عاودت قراءة مجموعتي الأولى هذه، لم أكن راضياً عنها كلّ الرضى. إلاّ أنّني لم أندم. دائماً البداية ملأى بالأشواك.

عام ١٩٦٢ أصدرت مجموعتي القصصيّة الثانية «العالم يغرق» كانت أفضل من سابقتها، وأكثر تقنيّة وماسكاً. فيها بدايات الصنعة الفنية الحقيقية لأسلوبي في الكتابة.

وكنت قد أصدرت مجموعة خواطر شعريّة بعنوان جراح ضمن ما كتبته في زاوية كنت أنشرها أسبوعياً في إحدى الصحف ثمّ جمعتها. وقد احتوت بعض جروحي العاطفيّة التي كانت سبباً عظيماً في مدّ عاطفتي بسخاء المشاعر الصادقة.

داهمتني الحياة، فيما بعد، بمصاعب لا حصر لها، شلّتني تماماً. . فتوقّفت عن النشر ردحاً من الزمن. . كنت أكتب. . ثمّ أكتشف إن ما كتبته ليس لائقاً بالنشر. . أخيراً توقّفت نهائياً.

عام ١٩٦٥ تزوّجت من الشاعرة أمل جراح. . كان بيننا حبّ عظيم لولا أنّنا بين عاميّ ٦٥ و٦٩، مررنا معاً بفترات صعبة فقدنا فيها الإحساس بالاستقرار. أنجبت في سنتين متتاليتين ولدينا بسام ولينا. . وأجريت لها عمليّتان في القلب الأولى عام ١٩٦٧ في لايبزغ بالمانيا، والثانية عام ١٩٦٩ في هيوستون بالولايات المتّحدة.

وكنا في مطلع عام ١٩٦٩ هاجرنا معاً إلى بيروت، حيث عملت في مجلّة **الأحد** التي كان يصدرها الشهيد رياض طه رئيساً للقسم الثقافي. .

بعد مرور ثلاث سنوات في بيروت. . أخذت الأمور تستقر بنا. وبدأنا نرتاح من متاعب الحياة. . وهنا عاودني الحنين لكتابة القصّة. إلاّ أنّني هذه المرّة قرّرت ألا أعود إلى النشر إلاّ إذا كنت أملك تجربة جديدة كلّ الجدّة. . وهكذا صدرت لي في العام ٧٤، أي بعد توقّف دام أحد عشر عاماً، مجموعتي القصصيّة **العصافير** التي نجحت نجاحاً فائقاً وطبعت حتى الآن ثلاث طبعات متتالية.

شجّعني هذا النجاح على النشر، فنشرت كتابي **لغة الحبّ** الذي جمعت فيه مجموعة أناشيد حبّ كنت أنشرها باسم مستعار في ملحقيّ **الأنوار** و**النهار** الأدبيّين.

وفي عام ١٩٧٨ نشرت روايتي الأولى **الممرّ** التي كتبتها عن الحرب الأهليّة اللبنانيّة. . ثمّ نشرت كتابي الشعري **أنت الحبيبة وأنا العاشق** الذي حمل بين سطوره معاناة حقيقيّة كنت أعيشها، وفي العام الذي تلا، نشرت مجموعتي القصصيّة الأولى للأطفال **العصافير تبحث عن وطن** ومجموعتي القصصيّة الرابعة **الرجال الخطرون** التي لم تكن تقلّ أهميّة من حيث التقنيّة في الشكل والمضمون عن **العصافير** إلاّ أنّها تفرّدت في معالجة موضوع واحد في جميع قصصها، موضوع «الإنسان العربي المضطهد من السلطة وأجهزة المخابرات. . ومن القمع والاستبداد الاجتماعي والإنساني» [. . .]

«الحزن في كلّ مكان» بداياتي لم أغيّر فيها شيئاً، تركتها على حالها رغم كلّ ما فيها. . إنّها جزء من شبابي بكلّ ما كنت فيه من نزوات وعفويّة وحياة متنوّعة صعوداً وهبوطاً وسخاء. وهي بالتالي جزء من تاريخ القصّة السورية لا بدّ من تركه على حاله كما ولد قبل ربع قرن.

*[عن **الحزن في كل مكان**، للمؤلّف، بيروت، دار الطليعة، الطبعة الثانية، ١٩٨٢، ص ٧ ـ ١٢].

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **الحزن في كلّ مكان**، دمشق، دار الثقافة، ١٩٦٠؛ ط ٢، بيروت، دار الطليعة. تقدّمها السيرة الذاتيّة التي وردت أعلاه.

٢ ــ **العالم يغرق**، دمشق، دار ابن زيدون، ١٩٦٣؛ ط ٢، بيروت، دار النهار، ١٩٨٠. مقدّمة لفؤاد الشيب*.

٣ ــ **العصافير**، بيروت، الدار الأهليّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٤.

٤ ــ **العصافير تبحث عن وطن**، بيروت، دار المسيرة، ١٩٧٨. للأطفال.

٥ ــ **الرجال الخطرون**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٩.

٦ ــ **الورود الصغيرة**، بيروت، دار المسيرة، ١٩٨٠. للأطفال.

٧ ــ **الحصاة**، تونس، دار العربي للكتاب، ١٩٨٣.

٨ ــ **نهر حنان**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٣.

(ب) شعر:

٩ ــ **جراح**، دمشق، كتاب الشعلة، ١٩٦١.

١٠ ــ **لغة الحبّ**، بيروت، دار النهار، ١٩٧٦.

١١ ــ **أنت الحبيبة وأنا العاشق**، بيروت، دار المسيرة، ١٩٧٨.

(ج) روايات:

١٢ ــ **الممرّ**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٨؛ ط ٢، بيروت، دار الطليعة، ١٩٨٢.

١٣ ــ **مصرع الماس**، بيروت، الأهليّة للنشر والتوزيع، ١٩٨١.

١٤ ــ **دماء بالألوان**، القاهرة، سلسلة «الرواية العربيّة»، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٨.

١٥ ــ **رأس بيروت**، باريس ــ بيروت، دار المتنبي، ١٩٩٢.

١٦ ــ **امرأة غامضة**، الكويت، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣.

(د) دراسات:

١٧ ــ **معمّر القذّافي وقدر الوحدة العربيّة**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٤.

١٨ ــ **رفاق سبقوا**، لندن، رياض الريّس، ١٩٨٩. سير كل من أمين نخلة*، خليل حاوي*، معين بسيسو*، فؤاد الشيّب، وصلاح عبد الصبور*.

عن المؤلّف:

١ ــ **الموقف الأدبي**، ٧٣ ــ ٧٥ (٥/ ٧/ ١٩٧٧)، ص ٢٨٥. حياته في سطور وقائمة مؤلّفاته.

٢ ــ **السفير**، ٦/ ٧/ ١٩٩٠، ص ١٠. مقابلة.

٣ ــ **النهار الدولي**، ٢٩/ ١ ــ ٤/ ٢/ ١٩٩٠، ص ٥٢ ــ ٥٣. مقابلة.

فاطمة رفعت

فاطمة عبد الله رفعت.

النوع الأدبي: كاتبة قصص، روائية.

ولادتها: ١٩٣٠ في القاهرة، مصر.

ثقافتها: تعلّمت في مدرسة مصر الجديدة الابتدائيّة، ثمّ المركز الثقافي للثقافة النسويّة، حلميّة الزيتون؛ حصّلت دراسات في اللغة الانجليزيّة بالمعهد البريطاني عام ١٩٤٩، وتعلّمت الرسم والموسيقى بمدرسة الراهبات الاطاليّان عام ١٩٥٠.

حياتها في سطور: ربّة منزل، كاتبة، عضو اتّحاد الكتّاب المصري، ونادي القصّة المصري، ودار الأدباء المصريّة. لقد زارت المملكة العربيّة السعوديّة (١٩٨١ و١٩٨٢) وانجلترا لمعرض الكتاب النسائي الأوّل، ١٩٨٤ وقبرص ١٩٨١ للسياحة. متزوّجة وأرملة. ولها إبنان وابنة.

السيرة:

كيف سأكتب معاناة كلّ هذه السنين في ألف كلمة؟ عشت لحظة بلحظة من أيامي أنبس بدموعي في قلوب الرجال الصخريّة عن قطرة حنان بلا جدوى.. قطرة تطفىء لوعة حرماني وبؤسي.. منذ مات صديق طفولتي الحنون الوحيد الذي رغم أنّه كان طفلاً إلاّ أنّه كان يفهم ما أعانيه وأجد نفسي في حدقتي عينيه البريئتين المفعمتين بالود الخالص.. والتفت حولي باحثة في العيون لأصطدم بخبث الذئاب تطلّ.. كلها.. كلها.. تتلصّص على خفايا الأنوثة وتتشمّم روائح مكامن المتعة اغتال الموت الفرحة البريئة مع موت صديق الطفولة. وراحت البسمة العذبة الطفوليّة النابعة من القلب وبرزت أشواك الشكّ في كلّ همسة رجل يقربني أفتّش عن معانيها محترسة مخافة أن يكون صائداً يدبّر كميناً ليسرق لؤلؤتي. تلفت حولي باحثة عن من يحميني من قسوة الأيّام وظلم أقرب الأقرباء واضطهاد أعز الناس. والمدرسة نفسها كانت عذاباً لطفلة مثلي نشأت ضعيفة البنية مرهفة الحواس مشدودة الأعصاب معذبة بالتطلع.. ثرثارة.. واسعة الخيال.. لدرجة أنّها متّهمة دائماً بأنّها كاذبة.. ولكنّها ما كانت كاذبة وربي.. وإنّما هي ترى الروى.. الروى الصادقة.. أو فلنقل أو كما يقرأ القارىء ما بين السطور.. شيء من هذا القبيل. ربّما هي الموهبة المبكرة.. المهمّ أنّ الدرس الذي وعيته مبكرة هو أن الحبّ والموت هما الساقان اللتان سأقف عليهما إذا أردت أن أصلب عودي في مواجهة الشراسة. الحبّ: وجود الرجل في حياتي ـ والموت: اليقين بلقاء الله وما بعد الموت والحياة الأخرى. ولكن ماذا يريد الرجل من المرأة؟؟

عرفتُ إجابة هذا السؤال بعد أن دفعت الثمن باهظاً من ذوب عمري وأعصابي. كنت قد أردت أن أكمل تعليمي الجامعي بدخول كلّية الفنون الجميلة ولكن رفض الوالد كان قاطعاً الزمني البيت وزوّجني من ابن خالي ضابط الشرطة. فالقرارات في عائلتنا تتّخذ من الرجال لأنّنا ننتمي لشجرة

أصلها متفرّع من عمر بن الخطاب ونعتزّ بالأصل العربي ويتمسّكون بعض التقاليد العربيّة وعلى هذا فزواج البنات وتعليمهم من شأن الرجال. علّمونا لنكون سيّدات مجتمع وربّات بيوت فقط. أمّا حكاية الفنّ والأدب فكلام فارغ وحتّى حرام.

كتبت قصّة وعمري تسع سنوات عن بؤس قريتنا فعوقبت. ثمّ حاولت الرسم بالزيت وتعلّم الموسيقى وكتابة الأغاني ثمّ عدت لكتابة القصّة حين صدمت من زواجي وعرفت ماذا يريد الرجل من المرأة. يريدها عذراء نقيّة ابنة أصول ليطمئنّ على شرفه فيتزوّجها ثمّ يريدها في فراشه محنّكة تعرف كيف تمتّعه مثل اللائي. تعوّد أن يقضي وتره معهن من الخادمات والساقطات ويقدّمن له المتعة الرخيصة السهلة ويشعرنه بأنّه السيد المنتصر المهاب وهي جواريه ورهن إشارته ما دام يدفع الثمن فلا يفرقنّ بين من يدفع ثمن متعته معها لليلة أو من يقتنيها في بيته ويملك حقّه الشرعي في تسريحها متى شاء. على هذا الوضع تناولت القلم ثائرة. ولست مثل الكاتبات الأخريّات حاولت تقليد الغربيّات في المطالبة بالمساواة. فالإسلام مبدأ مساواة بين الجنسين أصلاً. وأعتزّ بكوني امرأة. فالله كرّمني بأن شرّفني بحمل الرحم وأشتقّه من اسمه الرحمن الرحيم وجعل الجنّة تحت أقدام الأمّهات. ولقد وجدت أن أبسط شيء وهو حق المرأة في حياة عاطفيّة وجنسيّة كاملة في الزواج لا يطبق حالياً وقد هضم حقوقها الرجل على مرّ الأتعاب وغفلت هي عن نفسها وقبعت ورضيت بأن تكون مهانة متخلّفة. ثمّ لما أرادت النهضة وكدت الغربية تقليداً أعمى ولو تنبهت لنفسها ولحقها لقلدتها الغربية.

ولكنّ الغريب في الموضوع أنّ الحرمان النفسي الذي أعانيه والتفكير المستمرّ فيما وراء الحياة لم تشكو منه واحدة أخرى من الأخوات غيري والذي كنت أعزوه لحرماني من عطف الأب الذي تزوّج بأخرى غير والدتنا فحرمنا من حنانه كذلك لم أجد تعاطفاً من زوجي ولا من أيّ رجل وإنّما كلّ ما يطلبه الرجال هو المتعة لذلك أنادي بالحبّ المتكامل في كتاباتي. المهمّ أنّ زوجي ثار عندما نشرت أوّل قصّة عام ١٩٥٥ فنشرت بأسماء مستعارة حتى عام ١٩٦٠ فاكتشف الأمر فجعلني أقسم على كتاب الله أن أنقطع عن النشر أو يطلقني وأحرم من أولادي ففضّلت أن أكون أماً خيراً من أن أكون كاتبة فهو مجد زائف. وانقطعت فعلاً عن الكتابة حوالي خمسة عشر عاماً درست فيها الأدب وقرأت الكثير من كتب التصوّف والتاريخ والفلك والعلوم. حتى سمح لي أخيراً بعدما مرضت بالعودة للكتابة فكتبت قصّة **عالمي المجهول** التي لفتت لي الأنظار وبدأت النشر حتى توفّي زوجي رحمه الله عام ١٩٧٩ وقابلت المترجم دنيس جونسون دافيز فغيّر أسلوبي وتخلّصت من بعض رومانسيّتي كذلك أقنعني بالكتابة بالعاميّة في الحوار وبدأنا نعمل في المجموعة الجديدة التي ترجمها. وفي معرض الكتاب النسائي الأوّل الذي أقيم بلندن عام ١٩٨٤ اقيمت لي ندوة بالمركز الافريقي ألمت فيها عن حقوق المرأة في الإسلام وقد سألت إن كنت أوافق على الزواج بأكثر من واحدة فقلت نعم أوافق ولكن كما أمر الله وأشترط إقامة العدل وهو أمر صعب والنفقة وهي صعبة كذلك في هذه الظروف الراهنة التي أصبح من المتعذر فيها إعالة أسرة واحدة لذلك فقد سار معظم المسلمين على ضوء هواية الآية المرشدة إلى التخويف على أنّهم لم يدلوا وإنّ الأفضل لذلك أن يكتفوا بواحدة. كما أن أبغض الحلال عند الله الطلاق ولم

يشرع إلا لحكمة لا ليستعمله الرجل سيفاً يسلّطه على رأس المرأة ويستذلها به. أمّا أغلب قصصي فتدور حول حقّها في حياة عاطفيّة وجنسيّة كاملة في الزواج ولا يمارس الزوجان الحبّ إلاّ وهما في صفاء حالة ذهني كامل حتى يبلغا الذروة الفردوسيّة التي تفجّر الملكات الإبداعيّة وتصل بالإنسان إلى آفاق يتصل بها إلى ملكوت يتعرّف بها على قدرة الخالق جلّ وعلا كما أنّه نفس الهدف من ذكر الموت وما وراءه.

مؤلّفاتها القصصيّة:

١ ــ حوّاء تعود بآدم، القاهرة، وزارة الثقافة، ١٩٧٥.

٢ ــ من يكون الرجل؟، القاهرة، المركز القومي للفنون والآداب، ١٩٨١.

٣ ــ صلاة الحبّ، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ١٩٨٣.

4 - **Distant view of a minaret and other stories,** London, Quartet Books Ltd., 1983. Translated into German, French, Swedish, and Dutch.

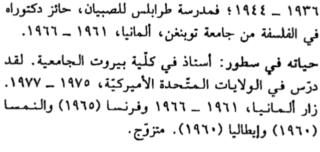
٥ ــ في ليل الشتاء الطويل: مجموعة قصصية، القاهرة، مطبعة العاصمة، ١٩٨٥.

٦ ــ جوهرة فرعون، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩١. رواية.

عن المؤلّفة:

The Arab Cultural Scene, A Literary Review Supplement, London, Namara Press, 1982 Article on Fatmah Rif'at by Denys Johnson - Davies followed by English translation of two of her short stories, pp. 24 ff.

فؤاد رِفقة



فؤاد إلياس رفقة.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٠ في كفرون، سورية.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الابتدائيّة الإنجيليّة، سورية، ١٩٣٦ ـ ١٩٤٤؛ فمدرسة طرابلس للصبيان، حائز دكتوراه في الفلسفة من جامعة توبنغن، ألمانيا، ١٩٦١ ـ ١٩٦٦.

حياته في سطور: أستاذ في كلّية بيروت الجامعية. لقد درّس في الولايات المتّحدة الأميركيّة، ١٩٧٥ ـ ١٩٧٧. زار ألمانيا، ١٩٦١ ـ ١٩٦٦ وفرنسا (١٩٦٥) والنمسا (١٩٦٠) وإيطاليا (١٩٦٠). متزوّج.

السيرة:

كانت ولادتي سنة ١٩٣٠ في كفرون، وهي قرية سورية في قضاء صافيتا ملتحمة بالبساطة والطبيعة حتّى أبعد الحدود. في هذه القرية تلقّيت دراستي الابتدائيّة، بعد ذلك هاجرنا إلى لبنان حيث نلت الشهادة الثانويّة في مدرسة طرابلس للصبيان في ١٩٤٩ وفي ١٩٥٣ شهادة بكالوريوس في الفلسفة من الجامعة الأمريكيّة في بيروت ومن الجامعة نفسها نلت شهادة الماجستير في الموضوع ذاته سنة ١٩٥٣.

لأوضاع ماديّة لم أتمكّن من متابعة دراستي فعملت في التدريس الثانوي سنوات عديدة حتّى حصلت على منحة دراسيّة من الحكومة الألمانيّة. فتوجّهت إلى ألمانيا عام ١٩٦١ حيث نلت شهادة الدكتوراه في الفلسفة من جامعة توبنغن في ١٩٦٥ على يد الفيلسوف الألماني أوثو فريد ديتس بولنو، وكان موضوع الأطروحة يدور في مجمله حول نظريّة مارتن هايدغر في الشعر والفنّ.

وفي ١٩٦٦ رجعت إلى لبنان والتحقت بكلّية بيروت الجامعيّة لتدريس الفلسفة الغربيّة، وفي هذه الكلّية تسلّمت مراكز إداريّة رفيعة استقلت منها جميعاً راجعاً إلى كتب الفلسفة والفكر وحتّى كتابة هذه السطور لم أزل رفيق هذه الكتب في الكلّية المذكورة.

من المؤثرات التي لعبت دورها في حياتي.

١ ـ المرحلة الكفرونيّة: في هذه المرحلة الأولى من وجودي تعرّفت إلى بساطة الطبيعة ونقاوتها، تعرّفت إلى فصولها وتحوّلات هذه الفصول، تعرّفت إلى الهواء والنار والماء والشراب، تعرّفت إلى الأرض، كذلك تعرّفت في هذه المرحلة إلى الجسد والحبّ وإلى الضيق. بسبب هذا الضيق هاجر والدي إلى كوبا ثلاثة أشهر قبل ولادتي وفي كوبا انتهت طريق حياته دون معرفته.

٢ ـ المرحلة اللبنانيّة: بعد الهجرة إلى لبنان واكتساب هويّته كان لا بدّ من التحرّك في مناخه الأدبي والفكري وكان هذا المناخ متجسّداً بالجوّ الجامعي، بالصحافة، بالمجلّات وبالحضور المباشر وغير المباشر لشخصيّات فكريّة، أدبيّة وفنّية، معروفة آنذاك. وبلغ تحرّكي هذا عمقه زمن مجلّة شعر.

تأسّست مجلّة شعر سنة ١٩٥٧ واستمرّت في الصدور حتّى سنة ١٩٦٥ وبعد انقطاع دام أربعة أعوام عادت إلى الصدور قرابة سنوات ثلاثة عندما توقّفت نهائيّاً في ١٩٧٠.

مؤسّس هذه المجلّة كان الشاعر يوسف الخال*، وكان هذا الشاعر قد عاد من الولايات المتّحدة إلى لبنان بأفكار جديدة حول الشعر. وبعد هذه العودة طرح فكرة تأسيس مجلّة تعنى بالشعر التجديد وحده، وقد استهوت هذه الفكرة شعراء في بداية الطريق وكنت واحداً منهم.

ومع الزمن اتّسع أفق هذه المجلّة حتّى شمل المساحة العربيّة ومساحات في العالم الغربي وأتاحت لي هذه الشموليّة التعرّف إلى كبار الشعراء الحديثيّين عندنا وفي الغرب، ممّا استفزّ طاقتي الشعريّة إلى أعمق حدود ممكنة خاصّة إذا أضفنا القول أنّ المجلّة المذكورة مع مرور الوقت لم تنحصر بالجهة الشعريّة بل تخطّتها إلى التراث وكيفيّة تجديده وإحيائه.

٣ ـ المرحلة الألمانيّة. أيّام دراستي في ألمانيا تعرّفت قدر الإمكان إلى تراثها الشعري والفلسفي وإلى دروبها الحضاريّة من الشعراء الذين حاولت المغامرة صوب تجاربهم الشعريّة راينر ماريا ريلكه، فريدريتش هلديوني، نوفاليس، وغيورنخ تراكل. أمّا من جهة الفلسفة فإنّي حاولت التوغّل في مسالك كانط وهيغل ونيتشه وهايدغر وبولنو الذي كان يشرف على أطروحتي.

وهنا لا بدّ من الاعتراف بأنّ المرحلة الألمانيّة كانت من أعمق المراحل أثراً في حياتي وربّما الأعمق على الإطلاق، إنّها المرحلة التي فيها رأيت الطريق والاتّجاه. وفي الحقيقة تظلّ هذه المراحل الحياتيّة هامشيّة لولا اصطدامها بالعالم الداخلي وتفجيره. والحديث حول هذا العالم الداخلي صعّب ذلك أنّنا مهما حاولنا الهبوط إلى قاعة المظلم ينزلق منّا تماماً كما ينزلق الأفق كلّ ما تقدّمنا صوبه.

من بداية العمر كنت إنطوائيّاً وفي حنين مستمرّ إلى العزلة وبسبب هذه النزعة المتجذّرة في وجودي حتّى البحر كنت أقضي الوقت المتاح لي في البراري، عند الينابيع وبين الأحراج، قريباً من الأشياء، وكم كنت أشعر أنّ في الأشياء عيوناً داخليّة ترافقني وتحكل إلى أسرارها. وفي عبارة ثانية كنت من أوّل الطريق محبّاً للعزلة وللحريّة وهذه المحبّة حملتني أكره التقاليد والقوانين ومعها المدرسة وفي المدرسة لم أكن من اللامعين والمادّة الوحيدة التي كنت أحبّها كانت الإنشاء واللغة العربيّة، وعلى ما أذكر بدأت كتابة الشعر في هذه اللغة في سنّ مبكرة، ربّما في العاشرة من عمري.

وصرت أكبر، وكلّ ما تقدّمت بي السنّ كنت أبتعد عن الينابيع والبراري والأحراج كنت أبتعد عن الأشياء وأسرارها وها أنا الآن في أواخر الطريق ألتفت إلى الوراء إلى الطفولة الدخانيّة الوجه، ألتفت ولا أرى شيئاً لأنّي أنا لم أعد شيئاً.

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **في دروب المغيب**، بيروت، دار النهار، ١٩٥٥.

٢ ــ **مرساة على الخليج**، بيروت، دار مجلّة شعر، ١٩٦١.

٣ ــ **حنين العتبة**، صيدا ــ بيروت، دار المكتبة العصريّة، ١٩٦٥.

٤ ــ **العشب الذي يموت**، بيروت، دار النهار، ١٩٧٠.

٥ ــ **علامات الزمن الأخير**، بيروت، دار النهار، ١٩٧٥.

٦ ــ **أنهار بريّة**، بيروت، دار النهار، ١٩٨٢.

٧ ــ **يوميّات حطّاب**، بيروت، دار صادر، ١٩٨٨.

(ب) ترجمات ودراسات:

٨ ــ **راينر ماريا ريلكه، مختارات من شعره**، بيروت، دار النهار، ١٩٦٩. ترجمة عن الألمانيّة.

٩ ــ **الشعر والموت**، بيروت، دار النهار، ١٩٧٣. دراسة.

١٠ ــ **هلدرلن، مختارات من شعره**، بيروت، الأهليّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٤. ترجمة عن الألمانيّة.

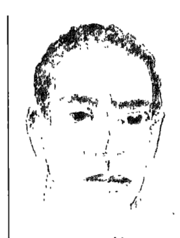
١١ ــ **غيورج تراكل، قصائد مختارة**، بيروت، منشورات المكتبة البولسيّة، ١٩٨٧. ترجمة عن الألمانيّة.

عن المؤلّف:

١ ــ نعيمة، نديم: **الفنّ والحياة**، بيروت، دار النهار، ١٩٧٣، ص ١٤٤ ــ ١٤٨. دراسة. ديوان **في دروب المغيب**.

2 - KHEIR BEIK, Kamal: **Le mouvement moderniste de la poésie arabe contemporaine**, Paris, 1978, pp.137 ff.

ميخائيل رومان



ميخائيل رومان.

النوع الأدبي: كاتب مسرحي.

ولادته: ١٩٢٤ في مصر.

وفاته: ١٩٧٣/١٠/١.

ثقافته: متخرّج من كلّية العلوم، جامعة القاهرة.

حياته في سطور: أستاذ في المعهد الصناعي العالي في شبين الكوم، مترجم المسرحيّات لاذاعة القاهرة والتلفزيون.

السيرة*:

بدأ ميخائيل رومان حياته الأدبيّة بالقصّة والمقال والترجمة. كما قدّم عدّة تمثيليّات للإذاعة والتلفزيون. غير أنّه في سنّ الخامسة والثلاثين اتّجه دفعة واحدة نحو المسرح. وكتب، في هذه المرحلة الناضجة، مجموعة من المسرحيّات، تحت تأثير ردود أفعاله حيال الأحداث الوطنيّة والعالميّة الحاسمة.

ولم يعرض على خشبة المسرح سوى أقلّ من نصف ما كتب على وجه التقريب، وهي: **الدخان**، ١٩٦٢، **الحصار**، ١٩٦٥، **الوافد**، ١٩٦٦، **العرضحالجي أو الزجاج**، ١٩٦٨، **ليلة مصرع جيفارا**، ١٩٦٩، **٢٨ سبتمبر الساعة الخامسة**، ١٩٧٠.

ولميخائيل رومان مفهوم متقدّم لوظيفة المسرح، ينبع من ظروف الثورة التي يرى أنّنا نعيش في مناخها. وعنده أنّ «كلّ عمل فنّي متكامل مستوفى الصدق الذاتي والموضوعي هو بالضرورة يعتبر عملاً ثوريّاً».

وفي ضوء هذا المفهوم، يقول ميخائيل رومان في حديث نشر بمجلّة المسرح عدد مايو ١٩٦٧: «أنا لا أطلب إلاّ مسرحاً شجاعاً مفتوح العينين والقلب، مقبلاً على الحياة كما يراها وكما ينبغي أن تكون»..

ومن هنا وقف ميخائيل رومان دائماً إلى جانب القيم التقدمية في هذا العصر، وحملته العنيفة المتّصلة على كلّ القوى الرجعيّة المستبدّة التي تريد قهر الإنسان، وتحطيم ملكاته الخالقة ومعنويّاته الرفيعة.

ما أكثر الشخصيّات التعسة المنهارة في مسرحه، التي تنحدر إلى الهاوية السحيقة. اجتماعياً وخلقياً وإنسانيّاً. ولكن ما أقوى الشخصيّات المتماسكة الأبيّة. المتمرّدة على وضعها ووسطها المحيط، التي ترفض من الناحية المقابلة، أن تركع وتقبل هذا المصير، رغم المحنة الحالكة والضياع والعذاب، لكي تحافظ على حرّية الإنسان، الذي يضرب بجذوره العميقة في الأرض، بتاريخه الطويل، والذي وجد قبل كلّ الأجهزة العلميّة والمخترعات الحديثة، التي تحاول إلغاءه أو سحقه.

وهذه الشخصيّات المثقّفة غالباً، المنتمية إلى الطبقة الوسطى، التي تواجه بإرادتها الخاصة المفردة، صراعاً حاداً مع النفس ومع العالم الخارجي المهترىء، هي التي تعبر عادة عن مبادىء الكاتب وأهدافه، وهي التي تجعل مسرحه المصري الحيّ ينتمي إلى نفس النبع الكلاسيكي الذي تدفّق منه المسرح اليوناني القديم.

وكما يلتقي مسرح ميخائيل رومان مع مسرح اللامعقول الحديث من ناحية تركيب أحداثه، وتداخلها، وعدم ترابطها، واختلاط الوهم بالحقيقة، عبر الانتقال الحرّ في الزمان والمكان، على نحو يتعذر فهمه أحياناً. لعدم خضوعه للتفسير المنطقي. وإن استطاع، بالمحاتة الرشيقة، أن يحرّك في النفس أمواج الشاعر، ويثير في الذهن أعمق الأفكار.

على أنّه يذكر. في مسرحيّة **الخطاب**، أنّ القوّة بحدّ ذاتها هي التي تحيل الخير إلى شرّ. ولذلك تحوّل «هو» بعد أن تلقّى شيكاً بمال العالم، من شخص يريد القضاء على الجوع والقذارة والكلاب، إلى طاغية متجبّر ومجرم سفّاح، لا يفرّط في قطرة واحدة من القوّة الجهنميّة التي كان يعتقد قبل أنّه من الضروري مصادرة القدر الزائد منها، وتوزيعه على الفقراء التعساء حتّى يعيش الإنسان كآلة.

والحقّ أنّ القوّة كطاقة مجرّدة لا تحمل في ذاتها قسمة الخير أو الشر، لأنّها قد تكون خيرة بمثل ما تكون شرّيرة. ذلك أنّها تتوقّف على النظام الذي يظلّلها ويضعها في إطاره، فيجعلها في خدمة الغالبيّة العظمى من البشر. كما نجد في النظم الاشتراكيّة، أو في خدمة نفر قليل، يملك زمام القوّة الاقتصاديّة والسياسيّة. ويقف بها ضدّ الإنسان كما نجد في النظم الرأسماليّة البالية.

ويطابق هذا المفهوم التجريدي للقوّة مفهومه للحريّة التي لا يعترضها شيء والتي يلحّ أبطاله في طلبها. ومثل هذه الحرّية تكون وبالاً على صاحبها، لأنّنا لا ندرك وجودنا الصحيح إلاّ من خلال الصراع الاجتماعي، وواجبنا نحو الآخرين. ولولا الصراع الواجب لغدونا كالحيوانات السائمة، ولعشنا في الخواء.

إنّ الطيور حزّة، نعم، ولكنّها لا تتوقّف أبداً عن بناء أعشاشها [...]

ولقد تعرّض ميخائيل رومان، منذ كتب للمسرح، لحملة ضارية من قبل النقّاد. فمنهم من رفض الاعتراف به، أساساً، ووصف إحدى مسرحيّاته بأنّها مجرّد شيء، دون أدنى مناقشة. غير أنه لم يعدم في نفس الوقت من يحسن فهمه، وتقدير أعماله، والدفاع عنه. وفي مقدّمة أولئك الدكتور محمد مندور*، الذي استقبل عمله الأوّل، **الدخان**، حين عرضه المسرح القومي، بحفاوة بالغة، وأبرز فكرتها الأساسيّة وعلّتها الغائية، التي ترفع من قيمتها الفكريّة وأسلوبها الفنّي، على أساس من رؤيته النقديّة الرحبة [...]

*[قطع من الطليعة (القاهرة)، انظر عن المؤلّف، رقم ٢].

مؤلّفاته:

١ ـ مسرحيات ميخائيل رومان، القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٧٦ (؟).

٢ ـ الدخان (و) الزجاج، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٢. مسرحيّتان.

٣ ـ الليلة تضحك (و) الوافد، القاهرة، مجلّة المسرح، ١٩٦٦. مسرحيّتان.

٤ ـ ليلة مصرع جيفارا العظيم، القاهرة، سلسلة «مسرحيّات عربيّة»، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٢. عرضت في الموسم المسرحي، ١٩٦٨ ـ ١٩٦٩.

٥ ـ ايزيس حبيبتي، القاهرة، دار الفكر، ١٩٨٦. كوميديا في ثلاثة فصول.

٦ ـ مسرحيّات أخرى هي: الحصار (١٩٦٥)، والخطاب، (١٩٦٥)، والعرضحالجي، (١٩٦٨)، و٢٨ سبتمبر، الساعة الخامسة، (١٩٧٠) والمعار والمأجور والمزاد وهوليوود الجديدة، وأسّس حبيبتي، (١٩٨٦).

عن المؤلّف:

١ ـ المحرّر، ١٢/١١/١٩٧٤، ص ٨. تقدير للكاتب لأحمد حلاوي في الذكرى الأولى لموت ميخائيل رومان.

٢ ـ الطليعة (القاهرة)، ١١/١٩٧٣، ص ١٦٠ ـ ١٦١. تقدير للكاتب لنبيل فرج.

٣ ـ الراعي، علي: المسرح في الوطن العربي، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٠، ص ١٥١ ـ ١٥٨. تحليل لمسرحيّة الوافد.

محمّد الزُّبَيري



محمّد محمود الزبيري.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩١٩ في صنعاء، اليمن.

وفاته: ٣١ آذار، ١٩٦٥.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الكتّاب لجامع قبّة المهدي، ثمّ في الجامع الكبير، صنعاء؛ فدار العلوم، القاهرة (لا يحمل شهادة).

حياته في سطور: شاعر. صحافي. مناضل سياسي وعضو مؤسّس في حزب الأحرار اليمنيّين (١٩٤٤)؛ مؤسّس جمعيّة اليمن الكبرى (١٩٤٦) ولسان حالها، صوت اليمن (١٩٤٦ ـ ١٩٤٨). حبسه الإمام سنة ١٩٤٢. ثمّ نشط في السياسة من المنفى، عدن ١٩٤٤، ثمّ السعوديّة فالهند وباكستان. أقام بالقاهرة بعد ثورة ١٩٥٢ وكان يعمل مذيعاً لصوت العرب. محاضر اللغة العربيّة في جامعة الإسكندريّة (١٩٦٠). رجع إلى صنعاء سنة ١٩٦٢ وعيّنه وزير التربية عضو البحث اليمني لدى الجامعة العربيّة (في حكومة عبد الله السلال). قتله معارضوه السياسيّون في انقلاب ١٩٦٢.

السيرة*:

قصّتي مع الشعر، هي قصّتي مع الحياة، وقد كان من الأدقّ، والأصحّ، من حيث الواقع، والمنطق، أنّ أجعل العنوان: «قصّة الشعر معي» وذلك لأنّ الشعر نبضة من نبضات الحياة يدور معها حيث تدور، وهو ظلّ يعبّر عن ألوانها، وتقلّباتها، وليس الأمر بالعكس [...]

طور واحد من أطوار حياتي لم يستطع الشعر أن يقترن به أو يعبّر عنه، وهو طور التكوين الروحي، الذي انغلقت عليه أصول شخصيّتي، وانغرست في أعماقه جذور نوازعي، واتّجاهاتي، وتشكّلت في قوالبه أطوال نفسي وألوانها، ومعاييرها، فلم تستطع منها فكاكاً حقيقياً...

فلماذا إذن لم يسجّل الشعر هذا الطور الأوّل من أطوار حياتي...؟

الواقع أنّ الشعر هو الطيف الساحر الجذّاب الذي استدرجني من الحياة المغلقة في كبسولتي، حتى جعل قبضتي تتراخى، وتسمح بتسرّب العوامل الخارجيّة، فتحدث الارتباك في جوّ القالب المدرع العنيد، وأذهلني الشعر المتسلل إلى حياتي عن تصوير الطور الروحي من أطوارها، وجعلني أحلم بأنّي قد أفلت منه، رغم أنّي لا زلت في قبضته القويّة [...]

تسلم الشعر زمام نفسي، وأخذ يوجهها داخل النطاق الروحي، دون أن يدري، ويغامر بها في تجارب الأحلام، ويطير بها عبر ضروب عديدة من المسارات، فشرق بها، وغرب، وشمال،

وجنب، وأقدم، وأحجم، وهادن، وحارب، واقتحم بها دنيا العصر الحديث قفزة طافرة، اجتازت القرون في سنين، وخاضت مع جيل العصر مختلف الأفكار، والتيّارات، ومصطرع المذاهب الدينيّة، والسياسيّة، الأدبيّة، والاجتماعيّة.

وتفاعلت نفسي من الشعر، وتفاعل معها ونما خلال نموّها، فكانت طفولتي طفولته، وشبابي شبابه، ونضجي نضجه، وكان يسير جنباً إلى جنب حيث أسير، فهو ساذج في سنّ المراهقة، وطائش عندما أطيش، وحزين عندما أحزن وحالم بالسعادة وقت ما أحلم، إذا لعبت لعب مثلي [. . .]

وأنا لست أدري لماذا يوضع الشعر وحده في قفص الاتّهام، ولا توضع اللسان كذلك من جرّاء هذرها اليومي.

المجرّد أنّ الشعر تجمّل وتزيّن، وأدخل على نفسه فنّ اللذّة، وسحر الجمال. . .؟ أم لأنّه من الكائنات الحيّة التي ترفض أن تموت، كما رفض الشيطان فحقت عليه لعنة المنظرين. . .؟

مهما يكن من أمر فإنّ الحقيقة الواقعة أنّ الشعر هو الذي أخرجني من القمقم، وقادني إلى غمار الحياة الواسعة الزاخرة بالمفارقات والمتناقضات [. . .]

إنّ الشعر لا يجري إلاّ كما تجري الحياة على ظهر الأرض، إذ هو صدى من أصدائها، ونتيجة من نتائجها.

وقد يكون الشعر كما أتصوّر يعني الصدق الذاتي، كما يعني الصدق الموضوعي، والذات منها الأعماق، ومنها السطح، ومنها القشور ومنها اللباب، فيها السوي والمعوج، وفيها الشر والخير، وفيها العدل والظلم، وفيها الحيلة والالتواء، وفيها الاستقامة والوضوح.

وإذا كانت الحرب خدعة، فالشعر أحياناً سلاح من أسلحة الحرب، ولا بأس في ميدان الصراع أن تكون الخدعة سلاحاً شاعراً [. . .]

بدأت حياتي طالب علم ينحو منحى الصوفيّة في العزوف، والروحانيّة وتعشقت هذا اللون من الحياة رغم اليتم والشظف والقلة، ونعمت به كما لم أنعم بشيء آخر بعد ذلك.

ولم يستطع أن ينتزعني من هذه الأجواء غير نشدان الشعر والأدب، وتعشقت الحياة الأدبيّة، وهمت بها هياماً، ولم تستطع أن تصرفني عنها، وتصدّني عن التفرّغ لها إلاّ المعارك النضاليّة السياسيّة التي تمخّضت عنها الحياة الأدبيّة.

فروحانيّتي عليها جنى الأدب، وأدبي عوقب بالسياسة، فزجت به في المعارك المريرة الطويلة المدى، وانتقمت منه شرّ انتقام.

على أنّ هذه المراحل كلّها إنّما تتباين هكذا في مظاهرها السطحيّة، أما في أعماق الواقع، فإنّها

مراحل متداخلة تسودها روح واحدة، وتحوطها منها كما أسفلت بدروع كدروع الكبسولة التي تخوض غمار الفضاء الخارجي الرهيب وهي ترتعد.

وشعري أو معظمه تطغى عليه السياسة سواء ما كان منه مدحاً، وما كان رثاء، وما كان ثورة، وما كان شكوى، أو ما كان شيئاً غير ذلك وهذا هو المنطق الواقع، فإنّ حياتي كلّها ليست حياة شخصيّة منفكّة عن الحياة العامة بأيّ حال من الأحوال.

كنت مفتوناً بشعري إلى أبعد حدود الفتنة، فلقد كنت أتناوله في جوّ روحاني يمنحني الغبطة مضاعفة، ويعطيني ثقة خياليّة بالنفس، وأمناً غامضاً لا مبرّر له من الواقع المحسوس، كما كان يشعرني بقوّة الاستغناء عن كلّ ما في الحياة، وبنزوع إلى الاستعلاء على الاهتمامات العاديّة، والإيمان بقدرة لا أمتلك في يدي شيئاً منها، كنت أحسّ إحساساً أسطورياً بأنّي قادر بالأدب وحده على أن أقوض ألف عام من الفساد، والظلم، والطغيان، لست أدري أذلك من تخريف الخيال الشاعري الجامح، أم هو ومضة من ومضات الذخر الصوفي السجين في أعماقي.

*[مقطع من ديوان الزبيري، بيروت، دار العودة، الجزء الأوّل، ص ٥١ ــ ٦١].

مؤلّفاته:

(أ) الكتابات الأدبيّة:

١ ــ **ثورة الشعر**، القاهرة، دار الهناء، ١٩٦٢. شعر.

٢ ــ **صلاة في الجحيم**، القاهرة، دار الهناء، ١٩٦٤. شعر.

٣ ــ **ديوان الزبيري**، بيروت، دار العودة، المجلّد الأوّل، ١٩٧٨؛ المجلّد الثاني، ١٩٨٢. ويشمل القصائد غير المطبوعة سابقاً مع سيرة ذاتيّة في المجلّد الأوّل، ص ٥١ ــ ٦١، ومقالات أخرى. مقدّمة دراسيّة لعبد العزيز المقالح*.

٤ ــ **مأساة واق واق**، بيروت، دار العودة، وصنعاء، دار الكلمة، ١٩٧٨. رواية.

٥ ــ **نقطة في الظلام**، بيروت، دار العودة، ١٩٨٢. شعر. مع مقدّمة دراسيّة لعبد العزيز المقالح.

(ب) الكتابات السياسيّة:

٦ ــ **البرنامج الأوّل من برامج شباب الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر**، القاهرة، ١٩٤١.

٧ ــ **آمالنا وأمانينا**، القاهرة، [حوالي ١٩٥٥].

٨ ــ **حركة الأحرار ووحدة الشعب**، عدن، ١٩٥٦.

٩ ــ **الخدعة الكرى في السياسة العربيّة**، القاهرة، ١٩٥٩.

١٠ ــ **نعمان الصانع الأوّل لقضيّة الأحرار**، القاهرة، مطبعة الجماهير، ١٩٦١. (سيرة أحمد محمّد نعمان، مؤسّس حزب الأحرار مع محمّد محمود الزبيري).

١١ ــ **الإمامة وخطرها على وحدة اليمن**، القاهرة، الاتّحاد اليمني، (د.ت.).

١٢ ــ الإسلام دين وثورة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٢.
١٣ ــ المنطلقات النظرية في فكر الثورة اليمنية، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣.

عن المؤلّف:

١ ــ البردوني*، عبد الله: رحلة الشعر اليمني، قديمه وحديثه، بيروت، دار العودة، ط ٤، ١٩٨٢، ص ١٢٥ ــ ١٤٤.
٢ ــ الجدع، أحمد: شعراء معاصرون من الخليج والجزيرة العربية، (٢)، مؤسّسة الشرق للعلاقة العامة والنشر والترجمة، ١٩٨٧.
٣ ــ المقالح*، عبد العزيز: الزبيري، ضمير اليمن الثقافي والوطني، بيروت، دار العودة، ١٩٨٣.

فارس زرزور



فارس زكي زرزور.

النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٢٩ في دمشق، سورية.

ثقافته: تعلّم أوّلاً في الكتّاب ثمّ مدرسة خالد ابن الوليد الابتدائيّة، دمشق إلى سنة ١٩٤٢؛ ثمّ المدرسة الثانويّة إلى سنة ١٩٤٩؛ فالكلّية العسكريّة، وتخرّج منها ضابطاً.

حياته في سطور: ضابط بالجيش السوري، والآن متقاعد. درّس في المدارس الابتدائيّة لفترة. عضو اتّحاد الكتّاب العرب. قام بزيارات سياحيّة متفرّقة إلى لبنان، ١٩٥٥، كما زار العراق والكويت ومصر. أقام بمصر ملحقاً عسكريّاً لمدّة ٥ أشهر. زار أيضاً الاتّحاد السوفياتي، ١٩٦٧، ورومانيا، ١٩٧٣. متزوّج وله أربعة أولاد.



السيرة:

ولدتُ عام ١٩٢٩ من أبوين أمّيين في حيّ من أحياء دمشق القديمة ـ الميدان الفوقاني ـ وعشت في أسرة فقيرة ومتزّمتة، أشرب من ماء البئر وأستضيء بنور الكاز، في دار ترابيّة الجدران خشبيّة السقوف. وكان والدي يعمل بائعاً صغيراً في حوران، وأكثر مبيعاته بالمقايضة: بضاعة قليلة مقابل حنطة وشعير وعدس وبيض. وحين كبرت قليلاً أخذ يصحبني معه إلى حوران ويرسلني إلى (الخجا) لأتعلّم القراءة وقد كتب لي (الخجا) الأبجديّة على لوح من التنك بالحبر الأسود بالخطّ العريض. وحين أعود إلى دمشق ترسلني أمّي إلى مدرسة إسلاميّة (مدرسة وقاية الأبناء لجمعيّة القرّاء) حيث أتعلّم اللغة العربيّة وأصول الفقه وتجويد القرآن. وحين كان عمري ١٠ ـ ١٣ عاماً كنت أذهب إلى المدرسة بالقبقاب والقنباز والطربوش. وكان يوجد بيننا بعض الطلبة ـ يعدون على الأصابع ـ يرتدون البناطيل الطويلة وهم إمّا أولاد تجّار أو أولاد موظّفين، وهؤلاء كنّا نبتعد عنهم لا نخاطبهم ولا نحتكّ بهم وكأنّهم مصابون بداء وبيل.

إلى جوار مدرستي تلك، كانت توجد مدرسة (خالد بن الوليد) الرسميّة، وكان يدرس بها خالي الذي يكبرني بثلاثة أعوام، فأخذ يغريني بأن أنتسب إلى مدرسته فوافقت، وقامت والدتي بتوجيه أخيها وغياب والدي بتسجيلي بمدرسة (خالد بن الوليد) ـ وهي لا تزال حتى اليوم في حيّ الميدان ـ الجزماتيه. وهناك كان أكثر الطلاب يرتدون البناطيل، ولم أكن أملك بنطالاً ـ لأنّ أهالي الحيّ الذي أقطنه ـ كلّهم يعتبرون لبس البنطال خزياً وعاراً. لذلك أخذت أرتدي الصدريّة المدرسيّة السوداء فوق القباز وأخذت أنتعل حذاء وحين نلت الشهادة الابتدائيّة بعد عامين طلبت من والدتي أن أحذو حذو رفاقي وأنتسب إلى الثانويّة. وانتظرت والدتي مجيء والدي الذي

عارض الفكرة معارضة باتة وطلب إليّ أن أشتغل بالبزورية لأصبح تاجراً ـ وأنا الآن يعتريني بعض الندم لأنّي لم أعمل بنصيحة والدي لأنّي لا أزال فقيراً ـ إلاّ أنّي ـ متأثر بقراءاتي للأقاصيص والروايات، أفلحت بواسطة بعض المعارف بالانتساب إلى الثانويّة، ودخلت الثانويّة ١٩٤٣ بالصدريّة والقنباز، وكنت لا أزال أكتب بالريشة والدواة لأنّ والدي كان يرفض أن يشتري لي قلم حبر أو بنطال أو ساعة، معتبراً هذه الأشياء من الكماليات ولا يحصل عليها إلاّ (الأكابر). ولكنّي بدأت أعمل أجيراً في العطلة الصيفيّة، واستطعت بمدخراتي أن أشتري قلم حبر وبنطالاً وساعة. وكنت لا أكفّ عن قراءة الأقاصيص والروايات أستأجرها من سوق (المسكية) لقاء فرنك للكتاب اقرأه ثمّ أستبدله بكتاب آخر دون أن أضيّع وقتي بلعب كرة القدم أو ركب الدراجات الناريّة ـ (أنا لا أتقن ركب الدراجة حتى الآن).

في عام ١٩٤٧ نلت الشهادة المتوسّطة وعيّنت مدرّساً في محافظة الجزيرة وخلال سنتين درست البكالوريا حراً وفي عام ١٩٤٩ نلت شهادة البكالوريا وانتسبت إلى الكلّية العسكريّة متأثراً برواية **كلّ شيء هادىء في الميدان الغربي** لأرني ماريا ريمارك. عام ١٩٥٩ تمّ تسريحي من الجيش فتفرّغت للكتابة.

إنّني الآن ـ وأنا في بداية الخمسينات من عمري ـ أعاني من ثلاث مشاكل رئيسيّة تؤرقني وتجعلني ـ لكي أنام ـ إمّا أن أشرب أو أتناول حبوباً منوّمة. وهذه المشاكل الثلاث تحاصرني من كلّ جانب: ١) المشكلة الأولى: إعادة طباعة كتبي المفقودة من الأسواق واستطعت أخيراً أن أقوم بطباعة ثلاثة كتب في وزارة الثقافة والإرشاد وكتابين في إحدى دور النشر الناشئة، وذلك بمساعدة شخصيّة كبيرة مسؤولة في الدولة لي معها صداقة قديمة؛ ٢) المشكلة الثانية: ولدي بشّار متخلّف عقليّاً وجسديّاً. استطعت عام ١٩٦٩ أن أدخله أحد معاهد الكويت الخاصة بالمعوّقين، وبقي هناك حتى عام ١٩٧٩ حيث ذهبت أمّه لزيارته ثمّ عادت به. لأنّها كما قالت ـ وجدت على رأسه قملة. وبعد فترة حين وجدته أمامها في وجهها في البيت ـ أصابها الندم. وحاولت إرجاعه ففشلت فحاولت الانتحار. وهي الآن تتردّد على عدّة أطبّاء نفسانيّين، وهي لا تكفّ ليلاً ونهاراً عن البكاء والندب، وإبداء الحسرة والندم قلبت حياتنا أنا وأولادها إلى جحيم. وأنا أهرب تارة إلى السكر وتارة إلى المنوّم دون أن يطاوعني ضميري بالهرب من المنزل؛ ٣) المشكلة الثالثة: هي الأنثى. إنّهن يتحرشّن بي، ويلاحقنني، ويحددن لي مواعيد، وحين ألتقي بها يصيبها الدهش، وتتظاهر بأنّ لقاءنا كان بصورة عفويّة. وطبعاً أصاب بالخرس. وحين أرجع إلى البيت تبادرني زوجتي باكية نادبة: ما هي علاقتك مع فلانة ولماذا تلاحقها يا... إلخ. وفي المقهى يبادرني رفاقي أيضاً: لماذا تتحرّش بالبنات يا.. وهكذا يشهرن بي ويسئن إلى سمعتي وأنا لا أفكّر في كتابة هذا الموضوع في رواياتي وقصصي لأنّي كاتب ملتزم.

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **حتى القطرة الأخيرة**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦١.

٢ ــ **اثنان وأربعون راكباً ونصف**، دمشق، مطبعة الجمهوريّة، ١٩٦٧.

٣ ــ **لا هو كما هو، ولا شيء في مكانه**، تونس، مؤسّسات عبد الكريم عبد الله، ١٩٧٦.

٤ ــ **أبانا الذي في الأرض**، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٣. قصص.

(ب) روايات:

٥ ــ **حسن جبل**، دمشق، ١٩٦٩.

٦ ــ **لن تسقط المدينة**، دمشق، مطابع الإدارة السياسيّة، ١٩٦٩. ج ٢ من الثلاثية.

٧ ــ **حقّ جيل**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٦٩.

٨ ــ **اللا اجتماعيّون**، دمشق، دار الأجيال، ١٩٧٠.

٩ ــ **الأشقياء والسادة**، دمشق، دار الاعتدال، ١٩٧١.

١٠ ــ **الحفاة و«خفي حنين»**، دمشق، طباعة خاصة، دار الاعتدال، ١٩٧١.

١١ ــ **المذنبون**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٤.

١٢ ــ **غرفة للعامل وأمّه**، دمشق، نقابة العمّال، ١٩٧٥.

١٣ ــ **آن له أن ينصاع**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٦.

١٤ ــ **كلّ ما يحترق يلتهب**، دمشق، اتحاد الكتّاب العرب، ١٩٨٦. رواية؛ ج ٣ من الثلاثيّة.

(ج) دراسة:

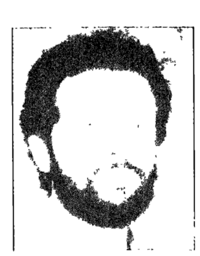
١٥ ــ **معارك الحرّية في سورية**، دمشق، دار الشرق، ١٩٦٢.

من المؤلّف:

I - MAKARIUS, Raoul et Laura: **Anthologie de la littérature arabe contemporaine. Le roman et la nouvelle**, Paris, Ed. du Seuil, 1964.

٢ ــ **البعث** (دمشق)، ١٩٨٦/٦/٥، ص ٩. مقابلة.

عبد الله زريقة



عبد الله حمّادي زريقة.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٥٣ في الدار البيضاء، المغرب.

ثقافته: تعلّم في مدرسة ميرابو (Mirabeau) الابتدائيّة، الدار البيضاء، ١٩٦٦ ـ ١٩٦١؛ فثانويّة الإمام مالك، الدار البيضاء، ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣؛ فكلّية الآداب، جامعة محمّد الخامس، الدار البيضاء، ١٩٧٤ ـ ١٩٧٨.

حياته في سطور: عضو اتّحاد كتّاب المغرب. لم يسافر خارج المغرب وما زال بلا عمل ولا وظيفة بسبب موقفه السياسي.

السيرة:

لم أختر تاريخ ولادتي حين ازددت في ١٩٥٣/١٢/١٦ ولم أختر فوضى كاريير سانطرال Carrières Centrales بالدار البيضاء. هذه الفوضى التي دفعتني فيما بعد للتعامل مع الأشياء والفضاءات كأشياء ممزّقة ومفكّكة. لم أدخل الكتابة بل كنت في فوضاها بالذات. كان عليّ أن أتعامل مع الكتابة في كلّ شيء: داخل مدن الصفيح التي لم أخرج منها حتى الآن (الآن أسكن في كاريير آخر هو كاريير بن مسيك Carrières Ben Msik بالدار البيضاء). وأخاف من أنّي لو خرجت من مدن الفوضى هذه سأخرج من الكتابة نفسها. ولم أختر الشعر بالضبط، بل يخيّل إليّ أنّه هو الذي اختارني من بين نتف هذه الفوضى. لقد عشق الشعر فوضاي، وفكّر فيّ قبل أن أفكّر فيه. بل يخيّل إليّ أنّني لست أنا الذي أفكّر في هذا الوجود، بل الوجود هو الذي يفكّر فيّ ويجرفني معه إلى غابات أعشق وحوشها التي تتدافع في قصائدي. ويخيّل إليّ كذلك أنّ بن مسيك هو الذي جرّني إليه، فكتبت بالمسمار على قصديره وخشبه. أنا لا شعور يكاد يكون خاماً وصافياً ورقراقاً. ونهر لا شعور يسيل بلا رقابة أو عسس. وطفولة أتركها لا تكبر أبداً. وخيال أسببه ليفرز أسماك الحقيقة. ولكنّي اخترت الفقر. لأنّ فيّ الفقر يكمن علوّ الشعر. اخترت الفقر عن طواعيّة لأنجو من كلّ ضغط. لا أحبّ استقرار. ولا أحبّ الأماكن المربعة. أحبّ الغابات التي لم يتوغّل فيها إنسان. أحبّ الخيالات التي لم تطرقها عربات إنسان. أحبّ الأشياء التي لم توجد حتى الآن. وكثيراً ما أحبّ اللاّ شيء لأجد فيه أشيائي الخاصّة بي.

واخترت السجن داخل هذا السجن الأكبر حين دخلت سنة ١٩٧٨ بسبب ست قصائد. كنت في قمّة لا وعيي حين أردت أن أقول الأشياء التي لا تقال قطّ. حين أردت أن أذهب بالشعر إلى أشياء تسيّجها مناطق الخوف وقمع الرغبة والمجهول. أردت أن أكون إلهاً في تلك اللحظة. فقضيت سنتين. خرجت بعدها نشواناً لأنّي دخلت إلى معمل اللاّ شعور وتكوين جذور الإنسان الأولى الضاربة في الزمن.

وعن المرأة وجدت امرأة لأوّل مرّة لا تلد أطفالاً فحسب بل تلد صوراً وحقائق. فدخلت حقيقة المرأة لأنّها هي نفسها حقيقة الشعر.

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ــ **رقصة الرأس والوردة**، الدار البيضاء، مطبعة الأندلس، ١٩٧٧.

٢ ــ **ضحكات شجرة الكلام**، الدار البيضاء، مطبعة بنميد، ١٩٨٢؛ ط ٢، بيروت، دار العالميّة، ١٩٨٤.

٣ ــ **زهور حجريّة**، الدار البيضاء، منشورات البديل، ١٩٨٣.

٤ ــ **تفاحة المثلّث**، الدار البيضاء، ١٩٨٥.

٥ ــ **فراشات سوداء**، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨.

٦ ــ **المرأة ذات الحصانين**: رواية، الدار البيضاء، نشر الفنك، ١٩٩١.

محمد زَفْزَاف

محمّد زفزاف.



النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٤٥ في القنيطرة، المغرب.

ثقافته: تخرّج من المدرسة العليا للأساتذة. الرباط.

حياته في سطور: مدرّس وصحافي.

السيرة:

يصعب عليّ أن أكتب عن حياتي، لأنّي أريدها أن تبقى ملكاً لي في الوقت الراهن، لكن لا بأس أن أعطي باختصار بعض خطوطها: دخلت المدرسة الاستعماريّة بالصدفة سنة ١٩٥٣، وقبلها كنت متدرّباً apprenti عند خيّاط شعبي. ظروف الدراسة كانت صعبة، لأنّ والدي توفّي في نهاية الأربعينات قرب مدينة وزّان، واضطرت والدتي للهجرة إلى مدينة القنيطرة في المغرب، وهي مسرح لبعض مؤلّفاتي مثل قبور في الماء وأرصفة وجدران ورواية محاولة عيش التي ترجمت إلى الروسيّة، لكنّي لم أكمل دراستي في هذه المدرسة الاستعماريّة. فقد التحقت بمدرسة حرّة أسّسها الوطنيّون رداً على التعليم الاستعماري. وعانيت الشيء الكثير في هذه المدرسة لأنّني كنت أدرس مع أبناء الأعيان، وأنا أسكن في مدن الصفيح Les bidonvilles وقد حاولت أن أتغلّب على تلك المعاناة، وكنت الأوّل في الصفّ دائماً، وفي جميع المواد الدراسيّة، حتى أغطي على فقري. وكلّ رفاقي في ذلك الحيّ ماتوا مقتولين أو ذهبوا إلى السجن أو أصبحوا جنوداً من الدرجة الثانية. لكنّ شيئاً أقوى منّي جعل منّي كاتباً. اشتغلت بحرف متعدّدة في أوقات الفراغ لكي أعول إخوتي من أمّي، وهذا شيء سبق أن ذكرته في العديد من الاستجوابات التي أعطيتها للعديد من المجلات والصحف. ولعلّ المهنة التي استفدت منها هي بيع الصحف، والتي جعلتني أتعرّف على شرائح كبيرة من المجتمع. الآن لم أعد بائع صحف، ولكن قصصي القصيرة ترجمت إلى العديد من اللغات، وتحضر عنها أبحاث داخل المغرب وخارجه. آخرها شهادة دكتوراه السلك الثالث من جامعة السوربون IV للباحث أحمد توبة.

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **حوار في ليل متأخر**، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٧٠.

٢ ــ **بيوت واطئة**، الدار البيضاء، دار النشر المغربيّة، ١٩٧٧.

٣ ــ **الأقوى**، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٨.

٤ ــ **الشجرة المقدّسة**، بيروت، دار الآداب، ١٩٨٠.

٥ ــ **غجر في الغابة**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨٢.

٦ ــ **ملك الجنّ**، طرابلس (ليبيا)، المنشأة العامّة للنشر والتوزيع، ١٩٨٤؛ ط ٢، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ١٩٨٨.

(ب) روايات:

٧ ــ **المرأة والوردة**، بيروت، الدار المتّحدة للنشر، ودار غاليري «١»، ١٩٧٢؛ مع مقدّمة دراسيّة لأحمد اليابوري؛ ط ٢، الرباط، الناشرين المتحدين، ١٩٨١.

٨ ــ **أرصفة وجدران**، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٤.

٩ ــ **قبور في الماء**، ليبيا ــ تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٧٨.

١٠ ــ **الأفعى والبحر**، الدار البيضاء، المطابع السريعة، ١٩٧٩.

١١ ــ **بيضة الديك**، الدار البيضاء، منشورات الجامعة، ١٩٨٤.

١٢ ــ **محاولات عيش**، طرابلس (ليبيا) ــ تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨٥.

١٣ ــ **الثعلب الذي يظهر ويختفي**، الدار البيضاء، منشورات أوراق، ١٩٨٥.

عن المؤلّف:

١ ــ شاؤول*، بول: **علامات من الثقافة المغربيّة الحديثة**، بيروت، المؤسّسة العربيّة...، ١٩٨٩، ص ٦٣ ــ ٦٧. مقابلة.

٢ ــ فرحات، أحمد: **أصوات ثقافيّة من المغرب العربي**، بيروت، الدار العلميّة، ١٩٨٤، ص ١٥٧ ــ ١٦٤.

٣ ــ التازي*، محمّد عزّ الدين: «السرد في روايات محمّد زفزاف»، **الموقف الأدبي**، المجلّد ١٦؛ رقم ١٨٤ (آب ١٩٨٦)، ص ٣٠ ــ ٤٨.

٤ ــ **السياسة**، ١٩٨٦/٧/٣١، ص ٢٢. مقابلة.

غسّان خليل زَقْطان

غسّان خليل زقطان.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٥٤ في بيت جالا، فلسطين.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الكرامة الابتدائيّة، مخيّم الكرامة، الأردن، ١٩٥٩ ـ ١٩٦٤؛ فالأمير حسن الإعداديّة، عمّان، الأردن، ١٩٦٥ ـ ١٩٦٨؛ فالتاج الثانويّة، عمّان، ١٩٦٨ ـ ١٩٧١؛ حائز دبلوم التربية الرياضيّة من معهد تدريب المعلّمين التابع لوكالة الغوث.

حياته في سطور: مدرّس التربية الرياضيّة في مدرسة مخيّم ماركا الإعداديّة التابعة لوكالة الغوث في ناعور الأمم المتّحدة، من عام ١٩٧٣ إلى ١٩٧٩. مدير تحرير مجلّة ثقافيّة شبابيّة شهريّة صدرت في بيروت بين العامين ١٩٨٠ ـ ١٩٨٢. سكرتير تحرير مجلّة الحرّية السياسيّة الثقافيّة الأسبوعيّة، ثمّ المسؤول الثقافي فيها وعضو أمانة التحرير. عضو رابطة الكتّاب الأردنيّين، وعضو مؤسّس في الهيئة الأردنيّة الثانية؛ عضو الاتّحاد العام للكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين. عضو منظّمة الصحفيّين العالميّين. قام بزيارات قصيرة في إطار مؤتمرات أو مهرجانات ثقافيّة إلى كلّ من ليبيا (١٩٧٧) وعدن (١٩٨٢) والسودان (١٩٨٦) والجزائر (١٩٨٧) وتونس (١٩٨٧). أقام في الاتّحاد السوفياتي لمدّة ثمانية أشهر (١٩٧٩ ـ ١٩٨٠) ثمّ زار لمناسبات ثقافيّة كلاً من تشيكوسلوفاكيا وإسبانيا وقبرص. متزوج وله ولدان.

السيرة:

ولدتُ صيف ١٩٥٤ في «بيت جالا» الضاحية الحميمة لـ«بيت لحم». ليس لديّ الكثير من «بيت جالا»، وإن كنت أحبّ فكرة ولادتي فيها.

كان والدي من مؤسّسي مدرسة مخيّم «الدهيشة» ومدرّس مادّة التاريخ فيها، وهو في نفس الوقت أحد الأصوات المميّزة في «شعر النكبة» الفلسطيني. ولعلّ هذا ما أخذه بقوّة للانغماس في العمل السياس الناشط في ذلك الوقت.

أذكر أنّه كان غائباً عنّا معظم الوقت، كان أحياناً يتسلّل في الليل، أسمع صوته ولا أراه. في المرّة التي شاهدته فيها كان يقف تحت ضوء مصباح الكاز المعلّق على الحائط. كانت المرّة الأولى التي أراه فيها «بالقمباز» والكوفية، لقد بدا لي عربيّاً جدّاً ومخيفاً إلى حدّ بعيد.

بيوت المسيحيّين وأعيادهم، وهدوء خاص يغطّي طرقات «بيت جالا» المسيحيّة، جرس الكنيسة والراهبات والصلبان على صدور الأولاد وتحت قمصانهم، صلبان من خشب الزيتون والجوز والبلّوط ومسافة طويلة من الزيتون المعمّر... تلك هي الذاكرة الأولى التي ستبقى مستقلّة

وغامضة تماماً، إلى جانب مخيّم «الكرامة» الذي انتقلنا إليه في نهاية سنة ١٩٥٩، حيث بدا كلّ شيء مختلفاً ومتناقضاً، المشهد المسيحي كان هناك أيضاً، ففي أقصى الغرب وعلى قمّة جبل «قرنطل» هكذا كنّا نسمّيه، في مواجهة الطرف الجنوبي للمخيّم حفر الرهبان المسيحيّون ديراً في الصخر. . وغير بعيد عنه على القمّة ما يشبه المقبرة.

الشمس حارقة في الغور، الملح يغطّي الأرض ويلمع كمرآة، وفي كلّ مكان تندفع أعداداً هائلة من الزواحف والأفاعي والعقارب السامّة. تلك هي الكرامة. بدائيّة وقاسية في مواجهة الساكنين الجدد. في الشتاء ينحدر السيل من أعالي جبال السلط في مجرى عظيم متغيّر نحو بيوت المخيّم جارفاً معه كلّ شيء الناس والبيوت والأثاث وبدو الجبال والأفاعي الهائلة والمحاصيل القليلة. . . ، إنهيار عنيف متتابع نحو نهر الأردن القريب، و«الشريعة» كما كنّا نسمّيه، وهناك يكتمل الفيضان.

ثمّ خوف دائم من أفعى أو عقرب تنتظر في الحذاء أو اللحاف، أو تتدلّى من بوص السقف أو تتكوّم في أحد الأعشاش، الكثير من الأطفال كانوا يموتون بهذه الطريقة وغالباً في الصباح بينما يستعدّون للذهاب إلى المدرسة.

كانت المستنقعات والسبخات وبرك الري تنتشر في الأنحاء وعلى أطراف المزارع ومنها كان يزحف إلى المخيّم موت آخر هو الملاريا.

وككثير من الأولاد التقطت المرض وكنت من القلّة التي نجت. . . ، وما زالت في فمي مرارة أوراق الكينيا والحبوب الصفراء، وما زلت أتذكّر نوبات الارتجاف المخيفة، أتذكّر وببهجة شديدة رائحة الفاكهة القادمة من تخوم النهر وأضواء «أريحا» البيضا على الضفّة الثانية.

بالإضافة إلى أحاديث والدي ومكتبته كان هناك مصادر أخرى للاطلاع، منها مكتبة مركز الشباب الاجتماعي بالإضافة إلى الإمكانيّة المتاحة لاستئجار كتيبات سيرة بني هلال والوزير سالم وألف ليلة وليلة كذلك كان هناك عرض سينمائي يتمّ كلّ شهر تقريباً في «ساحة المون» ويحضره سكّان المخيّم رجالاً ونساء وأطفال. . . لقد كان أشبه باحتفال حقيقي ننتظره بفارغ الصبر.

خلال العطلة الصيفيّة كنّا نقضي بعض الأسابيع في مخيّم العروب أو الدهيشة أو مدينة رام الله حيث بقيّة الأقارب. ولكنّنا توقّفنا عن ذلك بعد وفاة شقيقي الأصغر في مخيّم العروب بمرض «إلتهاب السحايا» الذي كان يحصد أعداداً كبيرة من الأولاد في تلك السنوات.

في مخيّم «العروب» تعيش الأسطورة جنباً إلى جنب مع الناس وتشكّل جزءاً هاماً وحيويّاً من واقعهم. الجان وأرواح الغرقى الندابة في البرك الرومانيّة الحجريّة العظيمة والسردابيّة التي لم نصل إلى نهايتها والآبار حيث يسن القتلى ويرجمون عابري الليل بحجارة سوداء، ويطوفون في شوارع المخيّم وقرية «الشيوخ» المجاورة بعد صلاة العشاء وهم يصرخون ويعودون إلى آبارهم مع آذان الفجر، فاكهة الصيف كانت هناك أيضاً والموالد وغرفة جدّتي لأبي وعلى صرفها رسم هلال صغير بالجير الأصفر.

عام ١٩٦٧ قصفت الطائرات الإسرائيليّة مخيّم الكرامة، قتل في الغارات عدد من الناس وجنود عراقيّون وصلوا بطريق الخطأ إلى المنطقة وشرطي أردني صعد إلى ظهر المخفر وأخذ يطلق النار من بندقيّته القديمة على الطائرات.

خرجنا من المخيّم مع آخر قافلة ذاهبة إلى «عمان». فجأة أضاءت «أريحا» المطفأة منذ بداية الحرب فقال والدي سقطت «أريحا»، وذهبنا إلى عمان بينما رجع والدي ليشرف على بناء مخيّم جديد ملاصق للقديم خصّص للنازحين من الضفّة الغربيّة.
في هذه الفترة كنت أكتب مقطوعات معظمها باللهجة الدارجة، مقطوعات غنائيّة لم أطلع عليها أحد. لم تنتظم دراستي في «عمان»، كانت الفوضى والارتباك في كلّ زاوية، المقاومة الفلسطينيّة وصلت إلى المدن والسلاح في الشوارع، الدولة تحاول التقاط أنفاسها... شقيقي الصغير التحق بالمقاومة وزوار والدي بدأوا يؤثرون على جوّ البيت شعراء شباب وكتّاب وثوريّون من كلّ الاتّجاهات.

اجتزت امتحان الثانويّة العامّة في هذه الظروف، معارك أيلول وما تلاها، كنت في صفوف الميليشيا، واعتقلت لفترة قصيرة في معسكر جماعي بعد اقتحام الجيش لبلدة «الرصيفة» التي انتقلنا إليها.

التحقت بمعهد تدريب المعلّمين التابع لوكالة الغوث وحصلت بعد سنتين مرحتين على دبلوم بالتربية الرياضيّة، عملت على أثرها مدرّساً للتربية الرياضيّة في مدارس وكالة الغوث في مخيّم «ماركا». ولعدّة سنوات كنت أهيء نفسي لاحتراف العمل الرياضي، وقد دفعتني هذه الرغبة لمراسلة معهد في الولايات المتّحدة بمساعدة فتاة أمريكيّة تعرّفت عليها عن طريق المراسلة.

خلال هذه الفترة وبمبادرة من والدي وشاعر فلسطيني آخر نشرت في صحيفة **الدستور** الأردنيّة مقاطع قصيرة تحت عنوان **قصائد أولى**، كانت تلك هي المرّة الأولى، بعثت بعدها قصيدة ثانية بواسطة البريد لصحيفة **الرأي** فنشرت في الملحق الثقافي. ثمّ تغيّرت حياتي كلّياً، واصلت النشر وحصلت على عضويّة رابطة الكتّاب الأردنيّين، أصدرت مجموعة مشتركة مع شاعر آخر بعنوان **عرض حال للوطن**، وأعتقد أنّ العنوان راجع لتأثّري في مؤتمر الكتاب العرب الحادي عشر بطرابلس في ليبيا واعتقلت على أثر عودتي لفترة تتجاوز الشهر. مطلع سنة ١٩٧٩ غادرت «عمان» نهائيّاً إلى بيروت وأصدرت مجموعتي الثانية **صباح مبكر**، سافرت بعدها إلى الاتّحاد السوفياتي حيث لم تطل إقامتي هناك فرجعت بعد عدّة شهور وانغمست إلى حدّ كبير في العمل في أوساط الشبيبة الفلسطينيّة، في منتصف ١٩٨٢ أصدرت المجموعة الثالثة **أسباب قديمة** ولكن ظروف ذلك الصيف منعت توزيعها.

خلال حصار بيروت كنت في المدينة وإلى جانب العديد من الفلسطينيّين والعرب شاركت في تجربة الحصار تلك. كنت لا أزال أعمل في مجال الشبيبة بالإضافة إلى مساهمتي في زاوية شبه يوميّة بعنوان **رايات** في صحيفة **العودة** التي كانت تصدر يوميّاً خلال شهور الحصار.

في ١٩٨٢/٨/٢٣ غادرت بيروت على ظهر السفينة اليونانيّة المتّجهة إلى عدن، ثمّ إلى دمشق

حيث أصدرت المجموعة الرابعة **رايات** ونشرت عدد من القصائد في مجلّة **الكرمل** وصحيفة **السفير**. ومنذ صيف ١٩٨٧ استقلت من عملي في المجلّة واتّجهت لدراسة اللغة الإسبانيّة.

أعيش في دمشق مع زوجتي وطفلي شادي ومكسيم.

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ــ **عرض حال للوطن**، عمان، رابطة الكتّاب الأردنيّين، ١٩٧٧. بالاشتراك مع الشاعر محمّد الظاهر.

٢ ــ **صباح مبكّر**، بيروت، دار ابن خلدون، ١٩٧٩.

٣ ــ **أسباب قديمة**، بيروت، دار العودة واتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين، ١٩٨٢.

٤ ــ **رايات**، نيقوسيا، دار آفاق واتّحاد الكتّاب والصحفيّين الفلسطينيّين، ١٩٨٤.

٥ ــ **بطولة الأشياء**، بيروت، دار الكلمة، ١٩٨٨.

عن المؤلّف:

- **الحوادث**، ١٩٩٠/١/١٩، ص ٥٢ ــ ٥٣. مقابلة.

لطيفة الزيّات

لطيفة عبد السلام الزيّات.

النوع الأدبي: ناقدة، كاتبة قصص.

ولادتها: ١٩٢٤ في دمياط، مصر.

ثقافتها: تعلّمت في مدرسة أسيوط الابتدائيّة، ١٩٣٥ ـ ١٩٤٢؛ فالسنية الثانويّة للبنات، القاهرة، ١٩٤٢ ـ ١٩٤٦؛ فكلّية الآداب، جامعة فؤاد الأوّل، القاهرة، ١٩٤٦؛ حائزة الدكتوراه في الأدب الإنجليزي كلّية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٥٧.

حياتها في سطور: التدريس الجامعي، والتدرّج فيه إلى الأستاذيّة، ١٩٧١ حتى الآن [١٩٨٢]؛ مديرة بأكاديميّة الفنون؛ مديرة لثقافة الطفل. رئيسة قسم اللغة الإنجليزيّة في كلّية البنات، جامعة عين شمس، القاهرة. عضو اتّحاد الكتّاب المصريّين؛ عضو مجلس الاتّحاد والانتخاب سابقاً؛ عضو مجلس السلام العالمي؛ عضو المجلس الأعلى للفنون والآداب ومجلس التضامن الآسيوي الأفريقي؛ رئيسة لجنة الدفاع عن الثقافة القوميّة التي تشكّلت في حزب التجمّع الوحدوي في أعقاب معاهدة كامب دايفيد؛ رئيسة تحرير ملحق مجلّة **الطليعة** الأدبي؛ عضو شرف في اتّحاد الكتّاب الفلسطينيّين. قامت بزيارات قصيرة لحضور مؤتمرات إلى كلّ من الأردن وتونس وسورية والعراق والكويت ولبنان. وأقامت بإنجلترا وفرنسا مدّة طويلة للدراسة. قامت بزيارات قصيرة إلى كلّ من الاتّحاد السوفياتى وإيطاليا وألمانيا الشرقيّة وألمانيا الغربيّة والمجر واليونان وذلك لحضور مؤتمرات وللسياحة.

السيرة:

تكوّنت حياتي بخطّين رئيسيّين، وعي وطني حاد لم يلبث في مرحلة التعليم الجامعي أن تحوّل إلى وعي سياسي اجتماعي قومي، وولع عميق بالمعرفة يرتبط ارتباطاً لا ينفصم بالرغبة فى التواصل مع الآخرين. وقد التقى الخطّان في حياتي معظم الأحيان وانفصما معظم الأحيان وشعرت وأنا أدخل السجن في الثامنة والخمسين من عمري نتيجة لنشاطي السياسي الثقافي كرئيسة للجنة الدفاع عن الثقافة القوميّة أنّ حياتي تندرج أخيراً في كلّ متجانس متناغم.

وكان رئيس الجمهوريّة السابق أنور السادات اعتقلني في أيلول ـ سبتمبر ١٩٨١ مع من اعتقل من المعارضين.

ولدت عام ١٩٢٤ في أعقاب ثورة ١٩١٩ في مدينة دمياط لأبوين من الطبقة الوسطى وانتقلت مع أبي الذي اضطرّ إلى الالتحاق بوظيفة كتابيّة في الحكومة بعد أن أفلست تجارة أبيه من دمياط إلى المنصورة إلى أسيوط حيث توفّي أبي سنة ١٩٣٥. واستقرّ بي المقام في القاهرة حيث كان أخويّ يدرسان في الجامعة المصريّة. وتلقّيت تعليمي في روضة تعليم دمياط ثمّ المنصورة الابتدائيّة، وفي أسيوط اجترت مرحلة التعليم الابتدائي إلى الثانوي ثمّ أكملت هذه المرحلة في مدرسة السنية

الثانويّة بالقاهرة. والتحقت بكلّية الآداب حيث حصلت على درجة الليسانس في الأدب الإنجليزي العام ١٩٤٦ ودرجة الدكتوراه العام ١٩٥٧. وحين التحقت بالجامعة المصريّة سنة ١٩٤٢ انخرطت بكلّيتي بالحركة الوطنيّة وتمّ اختياري سكرتيرة للجنة الوطنية للطلبة التي قادت بالاشتراك مع اللجنة الوطنية للعمّال كفاح الشعب المصري ضدّ الرجعيّة والاستعمار في فترة ١٩٤٦ واختارت الرجعيّة المصريّة حرب فلسطين للتخلص من مشاكلها الداخليّة ولتفرض الإرهاب على الحركة الوطنيّة في مصر، وقضيت في السجن سنة ١٩٤٨ ست شهور وخرجت بحكم سنة مع إيقاف التنفيذ.

وكانت الفترة الجامعيّة بالنسبة إليّ فترة خصبة أشعلت إلى ما لا حدّ ذلك النهم إلى المعرفة الذي بدأ معي كطفلة تصعد على السلّم لتصل إلى رفوف المكتبة. وقد دخلت الجامعة ومعي هذا التراث من الثقافة العربيّة والمصريّة الحديثة المتأخّر في ذلك الحين. وقد قرأت سلامة موسى وجبران وشادي وشبلي والعقّاد وطه حسين* ولطفي السيّد وتوفيق الحكيم* وبعض المترجمات غير أنّ عالماً من المعرفة كان ينتظرني وخاصة وأنّ فترتي الجامعيّة توافقت والانتصار على الفاشيّة، وكان المناخ الثقافي السائد إذ ذاك حراً بلا حدود ومتفتّحاً بلا تعارضات. وفي سنتي الأولى تلقّيت من زميل في الجامعة كتابين هديّة أقبلت على كليهما بنفس الشغف وكان الكتاب الأوّل هو **الإنجيل** وكان الكتاب الثاني هو **المانيفستو الشيوعي**. وفي سنتي الأولى قرأت الأدب الكلاسيكي الروحي مترجماً إلى الإنجليزية وصارعت اللغة الفرنسيّة لأصل **زهور الشرّ** لبودلير في نفس الوقت الذي اكتشفت فيه رابعة العدويّة والاتّجاهات الصوفيّة والموسيقى الكلاسيكيّة والفنون التشكيليّة. وقد أحببت الشعر الإنجليزي وإن بدت لي الرواية الإنجليزيّة بدائيّة إلى جانب الأدب الروائي الفرنسي والروسي الكلاسيكي. وقد بدأت محاولاتي الأولى في الكتابة القصصيّة وأنا في المرحلة الجامعيّة ونشرت لي قصّتين قصيرتين غير أنّ العمل في السياسة قد استوعب كياني وبعد سنة ١٩٤٨ بدأت مرحلة من التدريج الأكاديمي انتهى بحصولي على الدكتوراه سنة ١٩٥٤ وفترة من الإعداد الأدبي تعرّفت من خلالها على منجزات النقد الأمريكي الحديث وتعلّمت خلالها الكثير عن فنّ الكتابة وتأثّرت خلالها بكتابات كليمنس بيرك. وكان لهذه الفترة أثرها في مساعدتي على كتابة رواية **الباب المفتوح** بشكل فنّي رضي عنه النقّاد.

وعلى كلّ فلم تكن الكتابة القصصيّة ولا العمل السياسي إلاّ وسيلة من وسائلي للتواصل الإنساني، وإنّي إذ أقيّم حياتي الآن أجد أنّ كلّ ما قمت به كان يستهدف هذا التواصل، وقد يفسّر هذا لما أصبح التدريس وما زال هو مهنتي الأصليّة فقد التحقت بالعمل الجامعي منذ العام ١٩٥٢ وتدرّجت في مناصبه إلى اليوم.

وقد تقدّمت حاستي النقديّة كأستاذة للنقد الأدبي حتى وجدتني لا أرضى عن معظم ما أكتب وأميل عن النشر وأبدأ الكثير من الأشياء دون أن أنهيها ويؤرقني إلى جانب الرغبة في التواصل في فهم هذه الإنسانيّة التي هي أنا والاحتفاظ بتوازني النفسي في وجه أوضاع عامة وخاصة تهدّد كلّ توازن إنساني. وقد أبقى على هذا التوازن وعملي المستمرّ والدؤوب واهتمامي الصميم بالآخرين واهتمامي القومي والوطني.

ولم انقطع قطّ عن الاهتمام بالشؤون العامة في مصر والوطن العربي غير أنّ عام ١٩٧٧ ومبادرة القدس الشهيرة شهد نزولي إلى مجال السياسة من جديد ومن موقع المعارضة، إذ أنّ السكوت كان لا يعني بالنسبة إليّ غير الاستسلام للموت المعنوي ومن جديد شكل لي هذا الاهتمام المصيري الخلاص النفسي والتوازن النفسي. ولم يكن هناك ثمّة اختيار أيّ كان الثمن الذي يتعيّن عليّ دفعه.

وأشعر الآن أنّ عليّ أن ألملم نفسي، أن أجمع ما كتبت وأنشره وأن أختصر بعض الشيء من اهتماماتي المتعدّدة، وأن أتفرّغ لهذه المهمّة قبل أن يفوت الأوان.

أملته بذاتها الدكتورة لطيفة الزيّات

١٩٨٢/٢/١

مؤلّفاتها:

١ ــ الباب المفتوح، القاهرة، الأنجلو المصريّة، ١٩٦١. رواية.

٢ ــ كتاب مقالات في النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٦١ ترجمة.

٣ ــ من صور المرأة في القصص والروايات العربيّة، بغداد، اللجنة الاقتصاديّة الاجتماعيّة لغربي آسيا (الأكوى)، الاتّحاد الدولي، ١٩٨٧؛ القاهرة، دار الثقافة الجديدة، ١٩٨٩. دراسة.

٤ ــ الشيخوخة وقصص أخرى، القاهرة، دار المستقبل العربي، ١٩٨٦.

٥ ــ نجيب محفوظ*، صورة ومثال: مقالات نقديّة، القاهرة، مجلّة الأهالي، ١٩٨٩.

٦ ــ حملة تفتيش: أوراق شخصيّة، القاهرة، دار الهلال، ١٩٩٢.

عن المؤلّفة:

1 - VIAL, Charles: **Le personnage de la femme dans le roman et la nouvelle en Egypte de 1914 à 1960.** Damas, Institut Français de Damas, 1979, pp.151, 174.

2 - JOHNSON - DAVIES, Denys (tr.): **Modern Arabic short stories.** Oxford Univ. Press, London, 1967, c.v. and 104-11.

ترجمة لقصّة: الصورة.

توفيق زَيّاد

توفيق أمين زياد.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٢٩ في الناصرة، فلسطين.

وفاته: ١٩٩٤/٧/٥.

ثقافته: تعلّم في المدارس الحكوميّة في الناصرة.

حياته في سطور: عامل، موظّف، شاعر، كاتب. رئيس بلديّة الناصرة منذ ١٩٧٥؛ عضو في الكنيست الإسرائيلي منذ ١٩٧٤. عضو المجلس المركزي للحزب الشيوعي؛ عضو سكرتاريّة اللجنة القطريّة لرؤساء المجالس العربيّة في إسرائيل. محرّر مجلّة **الجديد** الأدبي، ١٩٦٦ ـ ١٩٦٨. أقام بالاتّحاد السوفياتي سنتين (١٩٦٤ ـ ١٩٦٥)، وزار الولايات المتّحدة الأمريكيّة وكندا وبعض البلدان الأوروبيّة الغربيّة والشرقيّة. متزوّج وله أربعة أولاد.

السيرة:

ولدتُ في السابع من أيّار ١٩٢٩ من عائلة عمالية ـ فلاحية فقيرة. فور إنهاء دراستي في مدرسة الناصرة الثانويّة بدأت أعمل لأساعد في إعالة العائلة الكبيرة. عملت كموظّف وكعامل بناء وأي عمل كان ممكناً الحصول عليه حتى ١٩٥٢ عندما احترفت العمل في الحزب الشيوعي الإسرائيلي.

تعرّفت على الشيوعيّة كايديولوجيا وحركة سياسيّة في المدرسة الثانويّة البلديّة في سنوات الدراسة وقت الحرب العالميّة الثانية وموقفي المعادي للنازيّة والمؤيّد للاتّحاد السوفياتي الذي سحق الوحش النازي في الحرب قادني إلى الشيوعيّة وكذلك عدائي للاستعمار البريطاني ومفاهيمي الوطنيّة حيث رأيت في الشيوعيّة قمّة العدل الاجتماعي وقمّة الوطنيّة. انضممت للحزب الشيوعي العام ١٩٤٨ وارتبط نشاطي كلّه السياسي والاجتماعي والأدبي بهذه الحقيقة التي اعتبرها حقيقة حياتي العامة والشخصيّة. اشتركت في عدّة مؤتمرات دوليّة. درست لمدّة سنتين موضوع الاقتصاد السياسي في موسكو. في سنة ١٩٥٤ انتخبت عضواً في مجلس بلديّة الناصرة وفي ٩/ ١٢/ ١٩٧٥ رئيساً للبلديّة وانتخبت ثانية لرئاسة البلديّة في ١٩٧٨/١١/٧ في الانتخابات البرلمانيّة بتاريخ ١٩٧٣/١٢/٣١ انتخبت عضواً في الكنيست (البرلمان الإسرائيلي).

حياتي وأعمالي الأدبيّة ارتبطت دائماً بعملي السياسي.

قسم من أعمالي الأدبيّة (شعراً ونثراً) نشر داخل البلاد وخارجها وهنالك قسم لم ينشر في كتب بسبب صعوبة إيجاد الوقت الكافي للاهتمام بهذه الناحية. ظروف عملي السياسي لا تسمح

بممارسة الكتابة بالوتيرة السابقة وأنا أطمح إلى اليوم الذي أستطيع فيه العودة إلى الممارسة الأدبيّة بوتيرة ترضيني.

مؤلّفاته:

(أ) شعر:

١ ــ **أشدّ على أيديكم**، الناصرة، دار الحرّية، ١٩٦٧ (؟)؛ ط ٢، بيروت، دار العودة، ١٩٦٩.

٢ ــ **ادفنوا أمواتكم وانهضوا**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٩.

٣ ــ **أمّ درمان المنجل والسيف والنغم**، بيروت، دار العودة، ١٩٦٩.

٤ ــ **كلمات مقاتلة**، الناصرة، دار الحرّية (؟)، ١٩٧٠.

٥ ــ **شيوعيون**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٠.

٦ ــ **أغنيات الثورة والغضب**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٠.

٧ ــ **عمان في أيلول**، الناصرة، دار الحرّية، ١٩٧١ (؟).

٨ ــ **سجناء الحرّية وقصائد ممنوعة أخرى**، الناصرة، دار الحرّية، ١٩٧٣.

٩ ــ **ديوان توفيق زياد**، بيروت، دار العودة، (د.ت.). مع قدّمة لعزّ الدين المناصرة*.

(ب) كتابات أخرى:

١٠ ــ **عن الأدب والأدب الشعبي في فلسطين**، بيروت، دار العودة، ١٩٧٠. دراسة نقديّة.

١١ ــ **نصراوي في الساحة الحمراء**، الناصرة، مطبعة النهضة، ١٩٧٢. أدب الرحلة: عن زيارة الشاعر إلى الاتّحاد السوفياتي.

١٢ ــ **حال الدنيا: مجموعة قصص فولكلورية**، الناصرة، دار الحرّية، ١٩٧٤؛ ط ٢، بيروت، دار القدس، ١٩٨٠ (؟). قصص.

١٣ ــ **صور من الأدب الشعبي الفلسطيني**، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٤. مجموعة مقالات نشرت سابقاً في **الفجر** (حيفا) وفي جريدة **الجديد** (حيفا).

عن المؤلّف:

1 - ELMESSIRI, A.M. (ed.): **The Palestinian wedding, a bilingual anthology of contemporary Palestinian poetry**, Washington, D.C., Three Continents Press, 1982, passim. Biographic note, p. 240.

2 - JAYYUSI, Salma Kh.: **Modern Arabic poetry, an anthology**, New York, Columbia Univ. Press, 1987, pp.485 - 88. C.V. and translation into English of six of the poet's shorter poems.

محمّد عبد القادر السائحي

محمّد عبد القادر السائحي.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٣٣ في تقرت، الجزائر.

ثقافته: تعلّم في معهد التدريب القرآني الخصوصي حتّى الدرجة المتوسّطة؛ فجامع الزيتونة، تونس، ١٩٤٩ ـ ١٩٥٦ للمرحلتين المتوسّطة والثانويّة؛ ثمّ دخل جامعة الجزائر، ١٩٦٥ ـ ١٩٦٩.

حياته في سطور: متصرّف، صحافي، موظّف في إذاعة الجزائر. كان عضو جمعيّة الطلبة الجزائريّين بتونس والاتّحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريّين، ورابطة القلم الجديد، والاتّحاد العام للعمّال الجزائريّين، وجبهة التحرير الوطني، واتّحاد الكتّاب الجزائريّين، بالإضافة إلى إقامته بتونس لفترة دروسه (١٩٤٩ ـ ١٩٦٢) زار أيضاً ليبيا (١٩٥٩) والمغرب (١٩٦٩) والقاهرة (١٩٧٠) والسودان (الخرطوم ـ ١٩٧٠) وبولونيا (١٩٧٦) واليابان (١٩٧٦) وبرلين الشرقيّة. متزوّج وله أربعة أولاد.

السيرة:

ولدتُ بمدينة تقرت إحدى واحات (وادي ريغ) في الجنوب الشرقي للجمهوريّة الجزائريّة يوم أوّل تشرين الأوّل سنة ١٩٣٣ حسب رواية والدي. وحسب سجلاّت البلديّة فإنّي مسجّل ضمن مواليد سنة ١٩٣٣ بقرية (العلية) المقرّ الرئيسي لقبيلتي (قبيلة أولاد السايح) إذ لم تصل إلى منطقتنا عمليّة تسجيل المواليد إلاّ بعد الحرب العالميّة الثانية فكان كاتب شيخ القبيلة يجمع المواليد بالجملة ويدفعها إلى البلديّة مرة أو مرّتين في السنة.

ضايقتني الحرب العالميّة الثانية في صغري فحرمتني من التعليم إذ تحوّلت المدرسة إلى ثكنة وفضّل والدي اللجوء إلى الضيعة. وهناك كنت أختلف مع إخواني إلى مؤدب يتعاقد معه السيّد الوالد لتحفيظنا القرآن الكريم.

اتّجهت في أيلول ١٩٤٩ إلى مدينة تونس مع ابني أخي الأكبر المتوفّى منذ سنوات عبد الرزّاق وعبد الرحمن رفقة ابن عمّنا الشاعر الكبير محمّد الأخضر السائحي الذي سبق له أن درس في الزيتونة بتونس خلال سنوات ١٩٣٤ و١٩٣٨ ولهذا فقد تعلّمنا عليه مبادىء العربيّة بعد حفظنا على غيره من المؤدبين عدداً من أحزاب القرآن إن لم يكن القرآن كلّه بحيث لم يكن لنا في صغرنا شيء أهمّ من حفظه.

انتسبنا في تونس إلى جامع الزيتونة بعد امتحان إثبات المستوى وهو حفظ ستة أحزاب من القرآن وبعض المتون وقليلاً من قواعد اللغة. قبلنا في السنة الأولى وأصبحنا نختلف إلى مسجد (صاحب

الطابع) بحيّ (الحلفاوين) ثمّ المسجد (الحفصي) بحيّ (القصبة) للسنة الثانية فالمسجد (اليوسفي) الثالثة و (المرادي) للسنة الرابعة التي تنتهي بشهادة الأهليّة التي تحصّلت عليها في صيف ١٩٥٣، وبعد سنة في ابن عبد الله وصلت إلى جامع الزيتونة لأواصل فيه الدراسة إلى صيف ١٩٥٦ حيث فزت بشهادة التحصيل (الثانويّة العامّة). وكان طلبة جامع الزيتونة يشنّون الاضراب تلو الاضراب ويقومون بالمظاهرات من أجل تحسين مستوى التعليم الزيتوني شكلاً ومحتوى، وقد كان مبنى الجامعة من ثمار نضالهم المرير الطويل.

رغم أنّي كنت تلميذاً فإنّي ارتبطت بعلاقات مودّة مع كثير من مشائخي وأساتذتي بلغت أحياناً إلى درجة الصداقة استمرّت إلى الآن أمثال محمّد الفاضل بن عاشور ومحمّد الحبيب بن الخوجة وعبد الستار بالهاني ومحمّد بالاخوة والعروسي المطوي والشاذلي النيفر وأحمد المختار الوزير والطاهر قيقة*وغيرهم.

منذ صيف ١٩٥٥ لم أعد إلى التراب الجزائري، ولست أدري كيف استطعت مواصلة الاختلاف إلى الدروس في جامع الزيتونة حتى شهادة التحصيل إذا كانت ثورة أوّل تشرين الثاني ١٩٥٤ قد غيّرت مجرى حياتي وأعطتني مفهوماً جديداً لعلاقتي بالأشخاص والأحداث والموضوعات، وبتعبير أصحّ لقد أجابت عن التساؤلات التي كانت تسيطر عليّ منذ ١٩٥٢ وهي السنة التي تميّزت بمحاولاتي الأولى في الكتابة الأدبيّة وحددت اهتماماتي وفتحت لي باب الطموح الأدبي فلم أعد ذلك اليافع الريفي الذي انبهر بأضواء المدينة فانزوى ينظر ويلاحظ ويتعجّب، بل أصبحت شاباً يقصد المجالس والمنتديات ليأخذ ويبدي رأيه فيما يطرح من قضايا بكلّ ثبات وموضوعيّة، ففي هذه الفترة كنت ضمن مجموعة الشباب من الأدباء والكتّاب التونسيّين والجزائريّين الذين تفتّحت براعم أدبهم تحت ظلال «الزيتونة» سواء في (رابطة القلم الجديد) أو في (أسرة القلم الواعي) أو في (صوت الطالب) أو في غيرها من الجمعيّات الثقافيّة وما أكثرها، وإن اختلفت مشارب واتجاهات فإنّها تتحد جميعاً في محاربة الاستعمار والوقوف في وجه الجمود والتحجّر، وأجمل ما في هذه الفترة أنّ الأهداف الأدبيّة والثقافيّة والاجتماعيّة هي التي كانت توحّد بين الأصدقاء. أمّا البلدان والجنسيّات فلم يكن يسأل عنها أصلاً.

إنّي ما زلت أعتزّ بصداقات وصلت إلى مستوى الأخوة كالشاذلي زوكار ومنور صمادح وسعيد بن يعلى وجمال حمدي ومحمّد منصور وعبد الرحمن الصيلة وعلي الملاخ وعلي الشابي وعبد الرؤوف الخنيسي وعز الدين المدني* والدكتور فريد غازي ومحمّد المرزوقي* ومحمّد بلقاسم كرو وآخرين يضيق المجال عن ذكرهم وإن لم يضق صدري بحبّهم على البعد.

دخلت دوّامة العمل النضالي مباشرة اثر انتهائي من شهادة التحصيل ولم يتح لي شرف حمل السلاح والدخول إلى أرض المعركة في الجبال الجزائريّة، إذ أصبت في الفترة الأولى أثناء تدبير السلاح والذخيرة وإيصالهما إلى رجال التحرير الوطني فعرفني مطلع سنة ١٩٥٧ ضيفاً في مستشفى مدينة (الكاف) التونسيّة، لعلّه قدري رغم تنكري له آنذاك فإنّني ما كدت أغادر المستشفى وألتحق بصفوف جبهة التحرير في مدينة تونس حتى عدت إلى قلمي وكتبت أوّل كتبي

في ميدان التعريف بالقضيّة الجزائريّة (مأساة الإنسانيّة في الجزائر) الذي طبعه السيّد الصديق الهادي بن عبد الغني صاحب مكتبة النجاح بتونس سنة ١٩٥٧.

توسّعت حلقات الدوّامة فأصبحت أحد المنظّمين للعمل النقابي ضمن مندوبيّة الاتّحاد العام للعمّال الجزائريّين في الخارج. ثمّ رأست أوّل فرع الاتّحاد العام للطلبة المسلمين الجزائريّين بتونس. وساهمت في الكتابة الصحفيّة وتنظيم الندوات والمحاضرات وما أن جاءت سنة ١٩٥٩ حتى تمحضت للعمل الاذاعي والكتابة الأدبيّة في الشعر بالدرجة الأولى وبعض المحاولات في القصّة القصيرة والتمثيليّات الاذاعيّة وقد استفدت كثيراً من عملي مع الاذاعي الكبير الأستاذ منير شباء. في هذه الفترة كتبت أجمل قصائدي الذاتيّة المفعمة بالروح الرومانسيّة.

حلت سنة ١٩٦٢ وأنجبت الثورة الجزائريّة مولودها الأوّل (الاستقلال) فدخلت مدينة الجزائر لأوّل مرّة في أيلول ولم أكن أعرفها من قبل.

انتهت دوّامة الحرب فتزوّجت من إحدى قريباتي بتونس على أحلى خفقات قلبي للحبّ ويا أكثر ما خفق قلبي لمثل هذا الحبّ. حزمت أمتعتي وغسلت غبار الأسفار واستقرّ بي المقام في مدينة الجزائر التي ستحتفظ بي إلى غاية سنة ١٩٦٩ حيث تفرّغت للعمل كأستاذ في المدرسة الوطنيّة لتكوين إطارات الشباب (بتقصرين)، كما انتسبت إلى كلّية الآداب بجامعة الجزائر لاتمام دراستي العالية بعد سنة مرض، ذلك أنّي تعرّضت لحادث تسرّب الغاز في الحمام آخر ١٩٦٣.

أحرزت على شهادة الليسانس سنة ١٩٦٩ قمت بعدها بزيارة إلى عدد من مدن المغرب الأقصى على رأس فرقة لمسرح الهواة في إطار التبادل الثقافي بين الجزائر والمغرب الأقصى.

خلال سنة ١٩٧٠ زرت القاهرة مرّتين وزرت تونس وطرابلس بعد غيبة طويلة وزرت مدينة الخرطوم و (جوبا) بجنوب السودان لأوّل مرة في إطار الاعداد لإنشاء مركز للدراسات والبحوث والوثائق في ميدان الشباب.

لقد عمقت هذه الرحلات معرفتي بطرق تعامل الإنسان العربي مع واقعه فأدركت البعد الشاسع بين واقع المشاكل وأبراج المسؤولين الأمر الذي جعلني أطرح شرائح الواقع العربي في معظم الأقطار العربيّة ضمن قصائدي وكأنّها عجائن مختلفة لطينة واحدة. فالأمراض لا تختلف عن بعضها من بلد إلى بلد إلاّ بدرجة الحدة التي تظهر بها هنا أو هناك.

ظهرت مجموعتي الشعريّة الرابعة **واحة الهوى** في سنة ١٩٧٢، وبعد دوامات جديدة تستقطب اهتمامي فلا بدّ من خوض معركة التعريب والمعركة ضدّ البيروقراطية والدفاع عن حرّية الكلمة والرأي دون الوقوع في شرك التكتلات المتطاحنة، لقد كنت أشعر أنّ الطريق الوطني هو الاختيار الصعب لأنّه الطريق الوحيد الذي لا تتبنّاه الجماعات المرّوجة للاشاعات والأكاذيب، من هنا كانت الأشعار التي كتبتها بعد سنة ١٩٧٠ تمثّل ثورة صحيحة لمفهومي للواقعيّة في الأدب.

التقيت مرة أخرى مع آثار الحرب العالميّة الثانية في صيف ١٩٧٣ خلال المهرجان العالمي العاشر للشباب والطلبة إذ كنت ضمن وفد الشباب الجزائريّين بين تلك الأمواج البشريّة من الشبيبة

الالمانيّة وأفواج المجموعات البشريّة الواردة من مختلف أنحاء العالم تسبح وسطها، لقد وقف قلبي مرات عديدة عن الخفقان أمام المآسي التي يمثّلها جدار (برلين) اللعين.

أعيد تأسيس اتحاد الكتّاب الجزائريّين في كانون الثاني ١٩٧٤ فانتخبت ضمن المكتب الإداري مع مالك حداد والدكتور عبد الله ركيبي والكاتبة الجزائريّة السيّدة زهور أونيسي*.

إنّ أغنيات النضال ومعزوفات الحبّ هما خطّا السكة الحديديّة التي يسير عليها قطار شعري، هذا الشعر الذي حاولت جهدي وسأظل لكي يبقى صوتاً متفرّداً ضد البيروقراطيّة والاستعمار ومخلّفاته وعلى الأخص سيظلّ شعري صوت العربي المسلم رغم كلّ تحدّيات الحضارة الأوروبيّة بغربها وشرقها.

الجزائر ١٨ ربيع الثاني ١٤٠٠ هـ (٦/ ٣/ ١٩٨٠م)

مؤلّفاته:

(أ) قصص ودراسات:

١ ــ **مأساة الإنسانيّة في الجزائر**، تونس، مكتبة النجاح، ١٩٥٧. تحليل لأوضاع الجزائر قبل ثورة ١٩٥٤.

٢ ــ **ألوان ــ بلا تلوين**، الجزائر، الشركة الوطنيّة، ١٩٨١.

٣ ــ **أمدغ: قصص**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٤.

٤ ــ **كان الجرح.. وكان يا ما كان: رواية**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٤.

٥ ــ **الشاعر الزنجي واخواتها: [كذا] مجموعة تمثيليّات**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٩٠.

(ب) شعر:

٦ ــ **همسات وصرخات**، بيروت، المطبوعات الوطنيّة الجزائريّة، ١٩٦٥.

٧ ــ **ألوان من الجزائر**، الجزائر، الشركة الجزائريّة، ١٩٦٨.

٨ ــ **ألحان من قلبي**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٧١.

٩ ــ **الكهوف المضيئة**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٢.

١٠ ــ **واحة الهوى**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٢.

١١ ــ **أغنيات أوراسية**، الجزائر، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٩.

١٢ ــ **جمر ورماد**، ليبيا ـ تونس، الدار العربيّة للكتاب، ١٩٨١.

١٣ ــ **الراعي وحكاية ثورة**، الجزائر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، ١٩٨٨.

عن المؤلّف:

NORIN, Luc and TARABAY, Edouard: **Anthologie de la littérature arabe contemporaine, v 3, La poésie**, Ed. du Seuil, Paris, 1967, p. 69 ff

يحيى الساعاتي



يحيى محمود الساعاتي.

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٤٦ في مكة، المملكة العربيّة السعوديّة.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الرحمانيّة الابتدائيّة بمكة، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٢؛ ثمّ المدرسة العزيزيّة بالطائف، ١٩٥٩ ـ ١٩٦٢؛ ثمّ المدرسة الأوّلية، الطائف، ١٩٥٩ ـ ١٩٦٢؛ ثمّ ثقيف الثانويّة، الطائف، ١٩٦٣ ـ ١٩٦٥؛ دخل جامعة الملك سعود للبكالوريوس، الرياض، ١٩٦٦ ـ ١٩٦٩؛ فجامعة ميزوري ـ كولومبيا، الولايات المتّحدة، ١٩٧٤ ـ ١٩٧٦؛ ثمّ جامعة القاهرة لدكتوراه في علوم المكتبات، ١٩٧٩ ـ ١٩٨٣.

حياته في سطور: أمين مكتبة ورئيس قسم المخطوطات بجامعة الملك سعود بالرياض. محاضر ورئيس قسم التزويد في عمادة شؤون المكتبات بجامعة الملك سعود بالرياض. أستاذ مساعد ورئيس قسم الكتابات والمعلومات بجامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة. رئيس التحرير لمجلّة عالم الكتب. اضافة إلى إقامته بمصر والولايات المتّحدة، في أثناء دراسته زار كلاً من تونس والعراق والبحرين والمغرب، كما زار المملكة المتّحدة وايرلندا وبلجيكا وهولندا. متزوّج.

السيرة:

ولدتُ في مكة المكرمة عام ١٣٦٦ هـ/١٩٤٦ والتحقت بالمدرسة الرحمانيّة الابتدائيّة بمكّة حيث درست لمدّة سنتين ثمّ انتقل والدي إلى الطائف، وهناك درست بقيّة الابتدائيّة في المدرسة العزيزيّة وبعدها درست المتوسّطة الأولى ثمّ ثقيف الثانويّة وفي عام ١٩٦٥ سافرت إلى الرياض حيث التحقت بجامعة الملك سعود وتخصّصت في دراسة اللغة العربيّة والآداب وانتهيت من الدراسة الجامعيّة في عام ١٩٦٩.

أمّا الحياة العمليّة فقد بدأتُ في ١٩٦٩، وأوّل عمل زاولته هو أمين مكتبة بجامعة الملك سعود ثمّ تولّيت إدارة قسم المخطوطات في مكتبة جامعة الملك سعود وبقيت فيه حتى منتصف ١٩٧٣.

وعدتُ إلى الدراسة من جديد عندما ابتعثت لدراسة المكتبات والمعلومات في الولايات المتّحدة الأمريكيّة في عام ١٩٧٣ فدرست اللغة الانجليزيّة في جامعة سانت لويس في ميزوري ثمّ في جامعة أمبوريا في ولاية كنساس ثمّ التحقت بجامعة ميزوري في مدينة كولومبيا عام ١٩٨٤ وتخرّجت في مدرسة المكتبات والمعلومات عام ١٩٧٦.

وعند عودتي إلى المملكة عيّنت محاضراً ورئيساً لقسم التزويد في عمادة شؤون المكتبات بجامعة الملك سعود من عام ١٩٧٦ إلى عام ١٩٨١. حيث التحقت بالدراسة في قسم المكتبات والوثائق

بجامعة القاهرة وفي نفس الوقت انتقلت محاضراً في قسم المكتبات والمعلومات بكلّية العلوم الاجتماعيّة بجامعة الإمام محمّد بن سعود الإسلاميّة وعندما حصلت على الدكتوراه في المكتبات والوثائق في عام ١٩٨٣ عدت إلى المملكة وعيّنت أستاذاً مساعداً ورئيساً لقسم المكتبات والمعلومات بجامعة الإمام وانتهت فترة رئاستي للقسم في عام ١٩٨٧.

وفي عام ١٩٨٨ تمّت الموافقة على ترقيتي إلى أستاذ مشارك، كما انتدبت للعمل مستشاراً ومشرفاً على مرحلة التشغيل في مكتبة الملك فهد بالرياض. وقد زاولت الكتابة والتأليف منذ أن كنت طالباً في المرحلة الجامعيّة وصدر أوّل كتاب لي وهو مؤلفات ومراجع عن المملكة العربية السعوديّة الاشتراك مع زميلي عبد الله سالم الخطاني في عام ١٩٧١.

وقد مارست الكتابة الصحفيّة في جريدة الرياض فكنت أعدّ مقالاً أسبوعياً: في زاوية «حروف وأفكار» كما كتبت في صحف ومجلات أخرى داخل المملكة.

أما الأعمال الجانبيّة الأخرى التي مارستها ولا زلت أمارسها إضافة إلى عملي الرسمي فهي كالتالي:

- رئيس تحرير مجلّة عالم الكتب منذ عام ١٩٨٠.

- عضو هيئة التحرير بمجلّة التوباد التي تصدر عن الجمعيّة العربيّة السعوديّة للثقافة والفنون بالرياض.

- عضو الهيئة الاستشاريّة للمجلّة العربيّة للمكتبات والمعلومات التي تنشرها دار المرّيخ بالرياض.

تركّزت أعمالي التأليفيّة على البيبليوغرافيات ودراسة حركة النشر في المملكة العربيّة السعوديّة وتاريخ المكتبات.

مؤلّفاته:

ملاحظة: صدرت جميع الكتب التالية في الرياض، إلاّ إذا نصّ على غير ذلك.

١ ـ مؤلّفات ومراجع عن المملكة العربيّة السعوديّة، مطابع الجزيرة، ١٩٧١. قائمة بيبليوغرافيّة لما كتب عن المملكة. بالاشتراك مع عبد الله سالم الخطابي.

٢ ـ أبو محمّد البطال، مكتبة الرياض الحديثة، ١٩٧١.

٣ ـ الأدب العربي في المملكة العربيّة السعوديّة، دار العلوم، ١٩٧٩. قائمة بيبليوغرافية.

٤ ـ إهداء اللطائف من أخبار الطائف لحسن العجمي، الطائف، دار ثقيف، ١٩٨٠.

٥ ـ حركة التأليف والنشر في المملكة العربيّة السعوديّة، ١٣٩٠ ـ ١٣٩٩ هـ، بيبلوغرافية موضوعية ودراسة تحليلية، النادي الأدبي، ١٩٧٩. دراسة بيبليوغرافية.

٦ ـ حمد الجاسر: حياته مع بيبليوغرافية مختارة من أعماله المتعلّقة بالجزيرة العربيّة، النادي الأدبي، ١٩٨٦

٧ ـ النشر في المملكة العربيّة السعوديّة: مدخل لدراسة، مكتبة الملك فهد، ١٩٨٧.

٨ ــ الوقف وبنية المكتبة العربيّة، استبطان للموروث الثقافي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلاميّة، ١٩٨٨.

٩ ــ كيف ورثنا الأمية: أسس الحضارة وعوامل السقوط، دار العلوم، ١٩٨٨.

١٠ ــ اشكالية الفقد القسري للمعلومات عن الكتاب العربي، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٩٢.

١١ ــ صورة الحياة العلمية في القرن التاسع الهجري من خلال الضوء اللامع للسخاوي، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٩٩٢.

عن المؤلّف:

- المزيني، عبد الرحمن: الدوريات العربيّة للكتب ودورها في اختيار وبناء المجموعة في المكتبة بالمملكة العربيّة السعوديّة، جامعة الرياض، أطروحة للماجستير، ١٩٨٨، ص ٧٧، ٧٨، ١١٣.

جورج سالم

جورج فرج الله سالم.

النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي، ناقد.

ولادته: ١٩٣٣ في سورية، حلب.

وفاته: ١٩٧٦/٩/٦.

ثقافته: تعلّم في مدرسة القدّيس نيقولاوس الابتدائيّة والمتوسّطة، ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥؛ فثانويّة المأمون، حلب، ١٩٤٩ ـ ١٩٥١؛ دخل جامعة دمشق وحصل منها على إجازة في الأدب العربي ودبلوم في التربية العامة.

حياته في سطور: مدرّس. أمين مكتبة المركز الثقافي، ثمّ مدير المركز في حلب. أمين سرّ اتّحاد الكتّاب العرب بفرع حلب. عضو نقابة المعلّمين واتّحاد الكتّاب العرب. زار كلاً من لبنان (١٩٦١) ومصر (١٩٦٨) والعراق (١٩٦٩) كما زار فرنسا (١٩٦٣) وألمانيا (١٩٧٠) وتركيا (١٩٥٦) واليونان (١٩٥٦). تزوّج وله ولدين.

السيرة*:

ولدتُ لأسرة متواضعة في شارع عكرمة قرب الهزّازة. تلقّيت علومي الأوّلية مجّاناً في معهد القدّيس نيقولاوس، ونلت الشهادة الابتدائيّة في ١٩٤٥ وانتقلت بعد سنتين إلى التجهيز الأولى (ثانويّة المأمون الآن) حيث نلت شهادة الكفاءة، ١٩٤٩ ثمّ شهادة البكالوريا الموحّدة، ١٩٥١ الفرع الأدبي.

تقدّمتُ لمسابقة المعهد العالي للمعلّمين في صيف ١٩٥١ فنجحت ودخلت كلّية الآداب، قسم اللغة العربيّة في جامعة دمشق. نلت شهادة الإجازة في الأدب العربي، ١٩٥٥ ودبلوم في التربية العامة (أهليّة التعليم الثانوي) ١٩٥٦، وعيّنت مدرّساً في ثانويّات حلب.

في عام ١٩٥٨ ندبتُ للعمل في المركز الثقافي بحلب أميناً للمكتبة فمعاوناً للمدير فمديراً. أنهي ندبي في العام ١٩٦٣ فعدت للتدريس في دار المعلّمين بحلب، وحين أحدث معهد إعداد المدرّسين في العام ١٩٦٩، كلّفت بتدريس مادتي «تاريخ الأدب العربي» و«فنون الأدب» فيه لطلاّب قسم اللغة العربيّة. ندبت للعمل كأمين للسرّ في فرع اتّحاد الكتّاب العرب بحلب عام ١٩٧١.

من الحوادث الهامة في حياتي تعرّفي إلى عدد من الشخصيّات في حياتي الدراسيّة كان لها تأثير كبير عليّ. منها المعلّم زكي الأرسوزي في ثانويّة المأمون، ومنها الأستاذ أنطون المقدسي المفكّر العربي الكبير الذي التقيت به في ثانويّة المأمون أيضاً، والذي توثّقت الصلات بيني وبينه منذ ذلك الحين وقد راح يوجّه قراءاتي وكتاباتي. كما كان لتعرّفي بالسيدة ليلى صايا في جامعة دمشق، والتي صارت زوجتي فيما بعد عام ١٩٥٨ أثر كبير في حياتي العاطفيّة والفكريّة.

شاركت في الحياة الأدبيّة ومؤتمرات الكتّاب العرب التي انعقدت في كلّ من القاهرة وبغداد ودمشق. بدأت بكتابة القصّة القصيرة. وهي كما أفهمها البديل النثري للشعر في عصر التكنيك والحداثة، وقد وجدت أنّ القصّة بطاقاتها الإيمائيّة الكبيرة، ومرادفاتها، أصلح الفنون للتعبير عن تجربتي. وقد ضمّت مجموعتي القصصيّة الأولى **فقراء الناس** بعض القصص التي كتبتها في المرحلة الأولى من حياتي، أي منذ عهد الذين يبدأون بكتابة القصّة، تحت تأثير القصّة التقليديّة التي أخذت شكلها المكتمل لدى تشيخوف. ومع أطلالة الستّينات حاولت التحرّر من القصّة التقليديّة في مجموعتي الثانية **الرحيل**. وقد اتّخذت محاولتي هذه وجهتين: الأولى تتعلّق بالمضمون والثانية تتّصل بالشكل. أمّا من حيث المضمون فالبطل في قصص المجموعة كائن مسحوق تحت وطأة وضعه البشري من حيث هو إنسان يولد رغماً عنه ويموت رغماً عنه. وهو مسحوق تحت وطأة كلّ ما يحول دون تحقيق ذاته وتفتّحها ممّا يجعل الإنسان غريباً عن ذاته. إنّ وعي الإنسان لهذا الوضع يتيح له أن يواجهه، كما أنّ هذا الوعي الذي أسعى للتعبير عنه يحمل إدانة لكلّ ما يزيّف الإنسان. ولقد اقتضاني هذا المضمون شكلاً جديداً. فالحدث الذي تدور حوله القصّة حدث خيالي غير واقعي بالمعنى القديم للكلمة، ويختلف عن الحدث الواقعي الذي نراه في الطريقة السرديّة المعروفة، إلاّ أنّ المعنى الذي يفضي إليه نابع من واقع الإنسان ومعبّر عن هذا الواقع. وأصبحت القصّة تعتمد على تفتيت الحادثة، وتنويع صياغتها، وتداخل الأحداث ونقطّع الزمن، والاعتماد على اللاشعور، والاستعانة بالرموز والرؤى.

كتبت رواية واحدة هي رواية **في المنفى** ولست أدري إلى أيّ حدّ يمكن أن أطلق عليها إسم الرواية بالمعنى البلزاكي للرواية. فأنا أعتقد أنّ الرواية هي خلق واقع جديد قد يحاذي الواقع المرئي المعاش وقد يبتعد عنه، إلاّ أنّه ليس نسخة عنه في أيّة حال. إنّ المقدرة على خلق عالم داخلي أو خارجي، ورصد الزمان النفسي لحياة الأشخاص الذين يتحرّكون في هذا العالم الذي خلقه الروائي، والتعبير عن الوضع البشري والمصير الإنساني من خلالهم، أبرز خصائص الرواية في اعتقادي. إنّ غايتي من كتابة هذه الرواية أن أنقل رؤيتي للحياة... أن أصوّر وجود الإنسان في هذا العالم وبحثه عن الخلاص، وعن معنى حياته. إنّ بطل رواية **في المنفى** يأتي إلى العالم مرغماً ويموت محكوماً عليه بالموت كالإنسان نفسه، إلاّ أنّ حياته رغم الآلام التي مرّ بها لم تكن عبثيّة. لقد مات ولكن كان لحياته معنى ذلك بأنّه أحبّ، ومحبّته هي التي أعطت حياته معنى إنسانيّاً وأعطت ألمه مبرّراً وهي التي أغنت كيانه فلم يعد وجوده باطلاً.

في مجموعاتي القصصيّة الأخرى: **حوار الصمّ** و **حكاية الظمأ القديم** و **عزف منفرد على الكمان** أردت التعبير عن القلق الوجودي الذي يحسّ به الإنسان أمام المصير، مصير الإنسان في العالم الذي يلتهمه على نحو قسري ويفضي به إلى الموت... كما ولهذا فإنّني أسعى دائماً إلى التعبير عن اختناق الإنسان وموته «المعنوي» سواء أكان هذا ناتجاً عن الظرف الاجتماعي أو نتيجة الوضع الإنساني الذي يدفع الإنسان إلى التخلّي عن إنسانيّته وأصالته وحرّيته. كذلك أسعى إلى التعبير عن بحث الإنسان عن الخلاص... هذا الخلاص لا يكون هرباً، وإنّما وعياً... وتمرّداً... ومحبّة. إنّ المحبّة هي القيمة التي ينتصر بها الإنسان على الموت والفناء، وهي التي تعيد له شفافيّته وتضعه في قلب الوجود، فيصبح الإنسان أكثر إنسانيّة ويغدو الوجود فرحاً.

وأخيراً أقول إنّ الغاية من الكتابة عندي من حيث العلّة الأولى وبشكل عام مجابهة الشعور بالموت على الصعيد الفردي والصعيد الجماعي والتغلّب عليه، وتعليق لهذا الشعور. لهذا كانت الكتابة عندي ضرباً من التطهّر أجد فيه المَنْجَى والخلاص، وأكاد أقول الفرح، الفرح الحقيقي.

*[استدركتُ السيرة وضبطتُ النصّ ليلى صايا، زوجة الكاتب المرحوم]

مؤلّفاته:

(أ) قصص وروايات:

١ ــ **فقراء الناس**، دمشق، دار الفنّ الحديث، ١٩٦٥.

٢ ــ **في المنفى**، بيروت، دار عويدات ــ مطبعة كرم، ١٩٦٢. رواية.

٣ ــ **الرحيل**، دمشق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٠.

٤ ــ **حوار الصمّ**، دمشق، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٧٣.

٥ ــ **حكاية الظمأ القديم**، دمشق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب ــ مطبعة دار الاتّحاد، ١٩٧٦.

٦ ــ **عزف منفرد على الكمان**، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٦.

(ب) دراسات:

٧ ــ **على هامش الأدب العربي**، حلب، دار مكتبة الشرق، ١٩٦٥.

٨ ــ **دراسات في الأدب**، حلب، دار الشرق، ١٩٧٠.

٩ ــ **المغامرة الروائيّة**، دراسات في الرواية العربيّة، دمشق، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، ١٩٧٣.

(ج) ترجمات:

١٠ ــ **دون جوان**، مسرحيّة لموليير، دار مكتبة الشرق.

١١ ــ **سوء التفاهم**، مسرحيّة لكامو، دار الثقافة. (بالاشتراك مع م. جانجي).

١٢ ــ **تريز ديكيرو**، رواية لمورياك، دار عويدات.

١٣ ــ **صيف أفريقي**، رواية لمحمد ديب، منشورات وزارة الثقافة. (بالاشتراك مع ع. بربار).

١٤ ــ **ابن الفقير**، رواية لمولود فرعون، منشورات وزارة الثقافة.

١٥ ــ **بريد الجنوب**، رواية لسانت اكزوبري، دار مكتبة الحياة.

١٦ ــ **جزيرة المعز**، مسرحيّة لايغوبتي، دار مكتبة الشرق.

١٧ ــ **ستر العرايا**، مسرحيّة لبير نديللو، دار مكتبة الشرق.

عن المؤلّف:

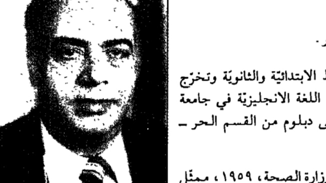
١ ــ الشمعة، خلدون: «عزف منفرد على الموت»، **المعرفة**، رقم ١٧٦ (تشرين الأوّل، ١٩٧٦، ص ٦٦ وما يليها).

٢ ــ عصمت، رياض «جورج سالم: كابوس الموت وحلم الحرّية»، **الموقف الأدبي**، رقم ٦٤ (آب ١٩٧٦)؛ ط ٢، **الصوت والصدى، دراسات في القصّة السوريّة الحديثة**، بيروت، دار الطليعة، ١٩٧٩، ص ٨٤ ــ ١١٣.

٣ ــ **تشرين** (دمشق)، ١٩٧٦/٩/٩، ص ٦. مقابلة مع ليلى صايا، أرملة المؤلّف.

4 - YOUNG, M.J.L.: «The short stories of George Salim», **Journal of Arabic Literature**, v.8 (1977), p.123 - 135.

علي سالم



علي محمّد سالم.

النوع الأدبي: كاتب مسرحي.

ولادته: ١٩٣٦ في دمياط، مصر.

ثقافته: تعلّم في مدرسة دمياط الابتدائيّة والثانويّة وتخرّج منها سنة ١٩٥٧، التحق بقسم اللغة الانجليزيّة في جامعة عين شمس وحصل أيضاً على دبلوم من القسم الحر ـ الجامعة الأمريكيّة، في القاهرة.

حياته في سطور: موظّف في وزارة الصحة، ١٩٥٩، ممثّل وكاتب مسرحي لمسرح العرائس. عضو اتّحاد الكتّاب ونقابة المهن السينمائيّة. حاز جائزة المسرح الحديث، ١٩٦٥، وجائزة مسرح الحكيم، ١٩٦٦، وجائزة الأدباء الشبّان في مهرجان الزقازيق، ١٩٦٩. زار كلاً من سورية والعراق ولبنان والجزائر وتونس واليمن وأقام بالمملكة العربيّة السعوديّة مدّة سنة (١٩٧٧). وزار خارج العالم العربي كلاً من رومانيا والمانيا الشرقيّة واليونان والولايات المتّحدة الأمريكيّة وانجلترا وفرنسا. متزوّج وله ثلاثة أولاد.

السيرة:

ولدتُ في ١٣ يناير سنة ١٩٣٦ وعشت فترة في دمياط يعني الخمس سنوات قضيتها متنقّل مع والدي الموظّف الحكومي وذهبت لدمياط ومكثت بها حتى سنة ١٩٥٦ ونهايتها وهي هامة في تشكيلي لأنّ دمياط مجتمع صناعي تحكمه قيم صناعيّة وعمّالية ومن بين التقاليد هناك أنّ الطفل لا بدّ أن يعمل في أثناء الدراسة بعد اليوم المدرسي حيث يلتحق بإحدى الورش. وكنت أقرأ منذ أن عرفت القراءة ولا بدّ من الاعتراف بفضل سلسلة رخيصة كانت تنشر القصص البوليسيّة ولكنّها أيضاً كانت تنشر الروايات العالميّة وهي سلسلة روايات الجيب رغم أنّها نشرت **الجريمة والعقاب**، **الفرسان الثلاثة**، **البعث** لتولستوي ونشرت لشتاينبك، وأنا صبي قرأت هذه السلسلة بشغف ونهم كذلك فعل زملائي بدمياط الابتدائيّة والثانويّة. ولم أكمل دراستي بالجامعة بسبب وفاة والدي لأنّي أصبحت المسؤول عن اخوتي. عملت موظّفاً بسيطاً بوزارة الصحة سنة ١٩٥٩ وبدأت في نفس الوقت الدراسة الحرّة بالجامعة الأمريكيّة فرع الترجمة.

وطوال هذه الفترة كنت منشغلاً بالتمثيل بفرق الهواة وكنت أظنّ أحياناً أنّ مستقبلي هو أن أكون ممثّلاً حتى قراءاتي في المسرح كانت تستهدف هذا المصير.

في عام ١٩٦٠ بدأت الكتابة للمسرح وفي العام ١٩٦٣ التحقت بمسرح القاهرة للعرائس كي أعمل ممثلاً للعرائس واستمريت في الكتابة للمسرح غير أنّ أوّل أعمالي لم تظهر إلاّ في تموز ١٩٦٥ في المسرح الكوميدي ومن تموز سنة ١٩٦٥ حتى الآن وأنا أعيش هذا الجحيم الممتع الذي يسمّى المسرح.

قدّمت أغلب أعمالي في كلّ القرى المصريّة والمدن وقدّم عدد منها في العواصم العربيّة وقدّم عرض واحد في لندن باللغة الانجليزيّة على مسرح يونغ فيك (Young Vic)

بشكل عام إنّ الكاتب في العالم الثالث هو الطريق الصعبة. ولا بدّ من وجود متاعب معقولة.

تحكني الجماليّات في الدرجة الأولى التي تتطلّب الصدق وبالتالي الصدق يتطلّب الاهتمام بهموم الناس من حوله.

وهناك عرض جديد سيقدّم ٣ مسرحيّات في فصل واحد وهي **الكاتب في شهر العسل والمتفائل والكاتب والشحات**.

أنا عاجز عن كتابة قصّة حياتي في ألف كلمة. إنّ الألف كلمة مع مراعاة الاختصار الشديد لا تغطّي عاماً واحداً من قصّة حياتي.

مؤلّفاته المسرحيّة:

١ ــ **ولا العفاريت الزرق**، القاهرة، الدار القوميّة، ١٩٦٥.

٢ ــ **الناس اللي في السما الثامنة**، القاهرة، مطبوعات الحكيم، ١٩٦٦.

٣ ــ **الرجل اللي ضحك عالملايكة**، القاهرة، سلسلة «مسرحيّات عربيّة»، الدار القوميّة، ١٩٦٨.

٤ ــ **بير القمح (و) أغنية على الممرّ**، القاهرة، دار الثقافة الحديثة، ١٩٦٨.

٥ ــ **البوفيه**، القاهرة، دار الثقافة الحديثة، ١٩٦٨.

٦ ــ **أنت اللي قتلت الوحش**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٦٩ كوميديا أوديب.

٧ ــ **الملوك يدخلون القرية**، القاهرة، دار روز اليوسف، ١٩٧٠.

٨ ــ **عفاريت مصر الجديدة**، القاهرة، مكتبة الفكر الحديث، ١٩٧١.

٩ ــ **عملية نوح**، القاهرة، دار الثقافة الحديثة، ١٩٧٤.

١٠ ــ **أولادنا في لندن: تراجيديا بلا دموع**، القاهرة، مؤسّسة دار الشعب، ١٩٧٥.

١١ ــ **مسرحيات علي سالم**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٧٦.

١٢ ــ **بكالوريوس في حكم الشعوب**، القاهرة، دار الموقف العربي، ١٩٧٨.

١٣ ــ **مدرسة المشاغبين**، القاهرة، مكتبة مدبولي، ١٩٧٩.

١٤ ــ **أربع مسرحيات ضاحكة من شدة الحُزن**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٢.

١٥ ــ **الكلاب وصلت المطار**، القاهرة، مؤسّسة دار الهلال، ١٩٨٥.

١٦ ــ **خشب الورد**، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٧.

١٧ ــ **مؤلفات علي سالم**، جزءان، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٨٩ ــ ١٩٩٠.

١٨ ــ **البترول طلع في بيتنا**، القاهرة، سلسلة «المسرح العربي»، الهيئة المصريّة. . .، ١٩٩١.

١٩ ــ **أيام الضحك والنكد**، القاهرة، الدار المصريّة اللبنانيّة، ١٩٩٢. مقالات.

عن المؤلّف:

- **اليمامة** (الرياض)، ١٥/٧/١٩٧٧، ص ٥٨ ــ ٥٩. مقابلة.

إبراهيم السامَرّائي

إبراهيـم أحمد السامَرّائي.

الصورة
غير متوفرة

النوع الأدبي: ناقد.

ولادته: ١٩٢٣ العمارة، العراق.

ثقافته: تعلّم في مدرسة الكحلا الابتدائيّة، العمارة، ١٩٢٨ ـ ١٩٣٤؛ فثانويّة العمارة، ١٩٣٤ ـ ١٩٣٩؛ فدار المعلّمين العالية، ١٩٤٢ ـ ١٩٤٥؛ حصل على دكتوراه الدولة من جامعة السوربون، باريس ١٩٥٦.

حياته في سطور: معلّم في المدارس الابتدائيّة، ١٩٣٩ ـ ١٩٤١؛ والثانويّة، ١٩٤٥ ـ ٤٨؛ أستاذ في كلّية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٥٦ ـ ١٩٨٠. عضو الجمعيّة اللغويّة الباريسيّة واتّحاد الأدباء العراقيّين، وعضو مراسل في مجمع اللغة العربيّة في القاهرة، وعضو مجمع اللغة العربيّة الأردني والمجمع العلمي الهندي؛ درّس عام ١٩٦١ ـ ١٩٦٢ في تونس كما درّس عام ١٩٧٦ ـ ١٩٧٧ في الكويت ولبنان عام ١٩٦٤ وفي الجامعة الأردنيّة، ١٩٨١ حتّى الآن. أقام بفرنسا للدراسة. متزوّج وله ابن وابنة.

السيرة*:

ولدتُ في مدينة العمارة من مدن جنوبي العراق الواقعة على الضفّة اليسرى من نهر دجلة على بعد ١٨٠ كيلومتراً إلى الجنوب من البصرة سنة ١٩٢٣، وكنت أمضيت في هذه المدينة الدراسة الابتدائيّة والدراسة الإعداديّة. كما تابعت فيها دراسة القرآن والعلوم الدينيّة في كتاب من كتاتيبها وكنت قد أتممت الدراسة الثانويّة سنة ١٩٣٧ في بغداد كما أتممت دار المعلّمين الابتدائيّة في الوقت نفسه وقد اشتغلت في التعليم الابتدائي مدّة سنتين وهما ١٩٣٨ ـ ١٩٣٩ ـ ١٩٤٠. وقد بدا لي أن ألتحق بدار المعلّمين العالية سنة ١٩٤١ في فرع الآداب منها وقضيت فيها أربع سنوات دراسيّة تخرّجت بعدها مدرّساً ثانويّاً فقضيتها في بغداد.

ثمّ التحقت بالبعثة العلميّة في فرنسا (السوربون) سنة ١٩٤٨، وكنت قد درست فيها طوال سبع سنوات (النحو المقارن في اللغات السامية) وأحرزت منها على شهادة الدكتوراه (الدولة) وعدت في أوائل سنة ١٩٥٦، وعيّنت مدرّساً في كلية الآداب لمادة فقه اللغة والنحو المقارن كما اضطلعت بتدريس اللغتين العبرانيّة والسريانيّة. وفي خلال سنّي التدريس اضطلعت بتصنيف وكتابة البحوث التي نشرت في المجلاّت العلميّة في العراق وفي خارج العراق ومنها مجلات المجامع اللغويّة، كما كتبت عدّة مباحث في الفرنسيّة نشرتها في مجلاّت في خارج العراق في تونس والجزائر وباريس.

ثمّ شرعت في تأليف الكتب، وقد أشرت إلى شيء منها في هذا الكشف كما حقّقت من النصوص الأدبيّة والتاريخيّة واللغويّة الشيء الكثير، وكان آخرها تحقيق ديوان الجواهري مشاركة مع

آخرين، وتحقيق معجم العين للخليل بن أحمد. وقد طلبت إحالتي على التقاعد سنة ١٩٨٠. ثمّ تحوّلت إلى العمل في الجامعة الأردنيّة أستاذاً زائراً، وما زلت أعمل في هذه الجامعة حتّى كتابة هذه السطور.

وقد قمت بمشاريع علميّة في التصنيف والتأليف والتحقيق، ولديّ الآن دراسات قيد الطبع، ومنها: المستدرك على المعاجم العربيّة، وهو كتاب استدركت فيه على المعجم القديم، وهو شيء غير ما صنّفه دوزي الهولندي، وغير ما صنّفه فانيان الفرنسي، وغير ما ورد في معجم بلاشير الفرنسي الذي لم يكتمل. ومستدركي هذا هو ما وقفت عليه في كتب الأدب والتاريخ ممّا لم يدخل في المعاجم القديمة.

في ٤/٥/١٩٨٥

مؤلّفاته:

١ ـ دراسات في اللغة، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٦٠.

٢ ـ قيس بن الخطيم، بالمشاركة مع أحمد مطلوب، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٢. تحقيق.

٣ ـ رسائل في اللغة للاجّاج والمرزوقي وسليمان الحامض والبطليوسي، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٤. تحقيق.

٤ ـ الأعلام العربيّة، دراسة لغويّة اجتماعيّة، بغداد، المكتبة الأهليّة، ١٩٦٤. دراسة في الأعلام من حيث أصولها وكيف تطوّرت التسمية بها.

٥ ـ الفعل، زمانه وأبنيته، بغداد، مطبعة العاني، ١٩٦٦.

٦ ـ لغة الشعر بين جيلين، بيروت، دار الثقافة، ١٩٦٦.

٧ ـ التطوّر اللغوي التاريخي، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٦٦.

٨ ـ فقه اللغة المقارن، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٦٨.

٩ ـ التوزيع اللغوي الجغرافي في العراق، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العليا، ١٩٦٨. دراسة في الجغرافية اللغويّة.

١٠ ـ الأب أنستاس الكرملي وآراؤه اللغويّة، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العليا، ١٩٦٩. دراسة تاريخيّة ولغويّة.

١١ ـ مباحث لغويّة، النجف، مطبعة الآداب، ١٩٧١.

١٢ ـ نصوص ودراسات عربيّة وأفريقيّة، في اللغة والتاريخ والأدب، بغداد، وزارة الأعلام، ١٩٧٢.

١٣ ـ محمّد مهدي الجواهري، ديوانه، بالمشاركة مع آخرين، بغداد، مطبعة الأديب، ١٩٧٣.

١٤ ـ تنمية اللغة العربيّة في العصر الحديث، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٧٣. دراسة في التطوّر اللغوي.

١٥ ـ المتشابه لأبي منصور الثعالبي، بغداد، ١٩٧٤.

١٦ ـ من معجم المتنبّي، بغداد، وزارة الإعلام والثقافة، ١٩٧٤.

١٧ ـ الزهرة للأصفهاني، النصف الثاني، بالمشاركة مع نوري حمودي القيسي، بغداد، دار الحرية، ١٩٧٥. تحقيق.

١٨ ــ اللغة والحضارة، بغداد، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٧٧.

١٩ ــ كتاب الكتّاب لابن درستويه، بالمشاركة مع عبد الحسين الفتلي، الكويت، دار الكتب الثقافيّة، ١٩٧٧.

٢٠ ــ في تاريخ العربيّة، جامعة الموصل، منشورات المركز الثقافي والاجتماعي، ١٩٧٧.

٢١ ــ العربيّة بين أمسها وحاضرها، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، ١٩٧٨.

٢٢ ــ في الأمثال العربيّة، الكويت، وزارة الإعلام، ١٩٧٩.

٢٣ ــ كتاب العين للخليل بن أحمد (تحقيق بالمشاركة مع مهدي المحزومي)، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، ١٩٨٠.

٢٤ ــ خطط البصرة وبغداد للويس ماسينيون، بيروت، المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر، ١٩٨١. ترجمة وتعليق.

٢٥ ــ من وحي القرآن، بغداد، منشورات اللجنة الوطنيّة للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، ١٩٨١.

٢٦ ــ العربيّة تواجه العصر، بغداد، سلسلة «الموسوعة الصغيرة» (١٠٥)، ١٩٨٢.

٢٧ ــ من معجم الجاحظ، بغداد، وزارة الإعلام والثقافة، ١٩٨٢.

٢٨ ــ من أساليب القرآن، عمّان، دار الفرقان، ١٩٨٣.

٢٩ ــ مع المصادر في اللغة والأدب، ٣ أجزاء، عمّان، دار الفكر للنشر، ١٩٨٣. دراسات نقديّة لجملة من الكتب.

٣٠ ــ أبو فراس الحمداني، عمّان، دار الفكر، ١٩٨٣. تحقيق.

٣١ ــ من الضائع من معجم الشعراء للمرزباني، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ١٩٨٤.

٣٢ ــ من معجم عبد الله بن المقفّع، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ١٩٨٤.

٣٣ ــ مع المعرّي اللغوي، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ١٩٨٤.

٣٤ ــ في لغة الشعر، عمّان، دار الفكر للنشر، ١٩٨٤.

٣٥ ــ قطوف و«نوادر»، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٥.

٣٦ ــ دراسات في اللغتين السريانيّة والعربيّة، بيروت، دار الجيل، ١٩٨٥.

٣٧ ــ في لغة الشعر، عمّان، دار الفكر، ١٩٨٥.

٣٨ ــ عمر بن الفارضي، دار الفكر، ١٩٨٥. تحقيق.

٣٩ ــ كتاب النّخل لأبي حاتم السجستاني، الرياض، دار اللواء، بيروت، مؤسّسة الرسالة، ١٩٨٥. تحقيق.

٤٠ ــ نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز لفخر الدين الرازي، بالمشاركة مع محمّد بركات حمدي أبو علي، عمّان، دار الفكر، ١٩٨٥. تحقيق.

٤١ ــ من حديث ابن الندا. . .، بغداد، دار الواسط، ١٩٨٦.

٤٢ ــ التكملة للمعاجم العربيّة من الألفاظ العباسيّة، عمّان، دار الفرقان، ١٩٨٦.

٤٣ ــ مع نهج البلاغة، دراسة ومعجم، عمّان، دار الفكر، ١٩٨٧.

٤٤ ــ المدارس النحويّة: اسطورة وواقع، عمّان، دار الفكر، ١٩٨٧.

٤٥ ــ المجموع اللفيف: معجم في المواد

اللغويّة التاريخيّة الحضاريّة، عمّان، دار عمار، ١٩٨٧.

٤٦ ــ **الأعلام العربيّة: بحث في أسماء الناس**، بيروت، دار الحداثة، ١٩٩٠.

٤٧ ــ **في المصطلح الإسلامي**، بيروت، دار الحداثة، ١٩٩٠.

٤٨ ــ **في شعاب العربيّة**، بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٩٩٠.

٤٩ ــ **معجميّات**، بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩١. دراسة.

٥٠ ــ **سيد محمود شكري الالوسي و«بلوغ الأرب»**، بيروت، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، ١٩٩٢.

هذا وللمؤلّف بعض الكتابات التراثيّة وعدداً من الترجمات عن الفرنسيّة والإنكليزيّة.

عن المؤلّف:

عواد، كوركيس: **معجم المؤلّفين**، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٧٠.

أحمد السباعي

أحمد محمّد السباعي.

الصورة
غير متوفرة

النوع الأدبي: كاتب قصص، ناقد.

ولادته: ١٩٠٥ في مكة، المملكة العربيّة السعوديّة.

وفاته: ١٩٨٥.

ثقافته: تعلّم في المدرسة الراقبة في مكة ثمّ قضى سنتين في المدرسة القبطيّة في الاسكندرية، مصر.

حياته في سطور: مدرّس اللغة العربيّة في مدرسة الصفا الابتدائيّة. موظّف في وزارة الموارد الماليّة؛ رئيس تحرير جريدة صوت الحجاز ومؤسّس صحيفة قريش ورئيس تحريرها فترة من الزمن. عضو نادي مكة الأدبي. أوّل من دعا إلى عمل مسرح إسلامي في مكّة. حصل على براءة تكريم الأدباء السعوديّين وميداليّة الاستحقاق من وزير المعارف السعودي.

[نقصت السيرة]

مؤلفاته:

(أ) قصص:

١ ــ **فكرة**، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٤٨. رواية.

٢ ــ **أبو زامل: قصة الجيل الماضي**، القاهرة، دار مصر للطباعة، ١٩٥٤؛ ط ٢، مكّة، مطبعة قريش، تحت عنوان: **أيامي**، ١٩٧٠.

٣ ــ **خالتي كدرجان وقصص أخرى**، جدّة، منشورات تهامة، ١٩٨٠.

(ب) دراسات:

٤ ــ **صحيفة السوابق**، القاهرة، دار مصر للطباعة، (د. ت).

٥ ــ **فلسفة الجن**، القاهرة، مطبعة دار التأليف، ١٩٤٨.

٦ ــ **مطوّفون وحجّاج**، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٥٣.

٧ ــ **يوميّات مجنون**، القاهرة، مطبعة ممفيس، ١٩٥٨.

٨ ــ **تاريخ مكة**، جزءان، مكة، مطبوعات نادي مكة الثقافي، ١٩٦٠.

٩ ــ **دعونا... نمشي**، القاهرة، مطبعة ممفيس، (د. ت).

١٠ ــ **قال وقلت**، جدة، منشورات تهامة، ١٩٨١. مقالات.

١١ ــ **الأمثال الشعبيّة في مدن الحجاز**، جدّة، منشورات تهامة، ١٩٨١.

١٢ ــ **أوراق مطوية**، الطائف، نادي الطائف الأدبي، ١٩٨٢.

١٣ ــ **السباعيّات**، الرياض، الجمعيّة العربيّة السعوديّة للثقافة والفنون، ١٩٨٢.

عن المؤلّف:

١ ــ أمين، بكري شيخ: **الحركة الأدبية في المملكة العربيّة السعوديّة**، بيروت، دار صادر، ١٩٧٢، ص ١١٢.

٢ ــ **عالم الكتب**، ١٠/ ١٩٨٣، ص ٥٠٦.
حياة المؤلّف في سطور وقائمة أعماله.

فاضل السباعي

فاضل أبو السعود السباعي.

النوع الأدبي: كاتب قصص، روائي.

ولادته: ١٩٢٩ في حلب، سورية.

ثقافته: تلقى علومه الابتدائيّة في مدارس الحمدانيّة وإبراهيم هنانو والعرفان والملك فيصل على التوالي، حلب، ١٩٣٦ ـ ١٩٤٣؛ دخل ثانويّة المأمون، ١٩٤٣ ـ ١٩٥٠؛ نال ليسانس بالحقوق من جامعة القاهرة، ١٩٥٠ ـ ١٩٥٤.

حياته في سطور: مدرّس، ١٩٥٤ ـ ١٩٥٨؛ محام، ١٩٥٥ ـ ١٩٥٧؛ موظّف في وزارة الشؤون الاجتماعيّة والعمل، ١٩٥٨ ـ ١٩٦٩؛ عمل في المكتب المركزي للإحصاء، ١٩٦٩ ـ ١٩٧٢؛ ثمّ شغل منصب مدير الإحصاء في دمشق. عضو لجنة التخطيط في الشؤون الثقافيّة، جامعة دمشق، ١٩٧٢ ـ ١٩٧٨. موظّف في وزارة التعليم العالي، ١٩٧٨ ـ ١٩٨٢. عضو مؤسّس اتحاد الكتّاب العرب، دمشق. أقام بمصر ٤ سنوات. زار لبنان والأردن وليبيا والجزائر وتونس، أقام بفرنسا مدة ٩ أشهر وزار المانيا وسويسرا والولايات المتّحدة الأميركيّة. متزوّج وله أربعة أولاد.

السيرة:

ولدتُ في حلب بحي «وراء الجامع»، في يوم لم يقدّر لي أن أعرفه، ولا عرفت عام مولدي على وجه التحديد؛ ذلك أنّ أبي لم يسجّلني في سجلاّت الدولة فور ولادتي بل بعدها بأعوام، حين اضطر إلى تسجيل أولاده الثلاثة، فاختار لي من الذاكرة العام ١٩٢٩!

تزوّج أبي «أبو السعود» العربيّ السوري، الذي يردّد أمامنا أنّ أسرتنا منسوبة إلى الإمام علي، من أمّي «صبيحة فائق سليم آغا» العربيّة السوريّة، وله من العمر ثمانية عشر عاماً ولزوجته أربعة عشر. وكان يشارك أباه العمل في دكانه، في بيع الملابس التي يصنعونها وفق حاجة أبناء الريف المحيط بحلب.

أنجبتْ أمّي له ثمانية أولاد (منهم خمسة ذكور). ولم تكن راية السعادة ترفرف على بيتها. وزوجها الذي لا يملك إلاّ القليل، ما يبرح يتوعّدها بأنّه سيأتيها بضرّة. وقد حقّق وعده حين أصاب في عمله ربحاً، فتزوّج بامرأة ثانية. كان ذلك خلال اسبوع من اعطاء أمي له ولدها السادس. ولست أنسى مجيئها إلى مدرستي لتشكو لي، وأنا ابن عشر صنيع أبي، ولا الدموع التي أهرقتها على وجهي وهي تستنصرني على زوجها! ذلك على كلّ حال ما غدا موضوع القصّة التي كتبتها فيما بعد بعنوان «صغير على الهمّ».

في دخول الخالة، زوجة الأب، إلى بيتنا، لم يكن بدّ من أن تزداد حياتنا اضطراباً وتعاسة. وفي ظلّ ذلك كلّه كنت «أتكوّن» إنساناً يعاني م الظلم، ويعشق الحقّ، ويرنو بعينيه إلى العدل المفقود.

كنت قد قضيت في مدرسة «الحمدانيّة» الصفّ الأوّل، ثمّ تنقّلت بين ثلاثة مدارس ابتدائيّة هي: «إبراهيم هنانو» و «العرفان»، وأخيراً «الملك فيصل» التي حصلت فيها على الشهادة الابتدائيّة عام ١٩٤٣. وقد استخرجت بنفسي أوراق الانتساب وتسجّلت في «ثانويّة المأمون» (متوسّطة وثانويّة معاً)، فشؤوني الذاتيّة، أنا الولد الأكبر، لم تكن تشغل بال أبي كثيراً، بعد أن أخذت زوجته الثانية تعطيه ولداً بعد الآخر، حتى أتمّت إنجاب الولد. . . الحادي عشر (منهم ستة ذكور).

لم يكن أبي يطالع الكتب أو المجلات. ولكنّي كنت أرى زوج شقيقته، الذي يعمل موظّفاً صغيراً في الدولة، يروي الأشعار، ويتحدّث في الأدب، ويقرأ على أبي وعمّي فصولاً من كتاب **حياة محمّد** للدكتور محمّد حسين هيكل. وبالقليل من الكتب التي يقتنيها هذا «المثقّف» العصامي، تعوّدت أن أقرأ، وأحببت المطالعة.

استهوتني، وأنا في صفّ الكفاءة، فتاة صغيرة من أقاربي، فنظمت في حبّها الأشعار (عام ١٩٤٨). . ثمّ عقدت خطبتي على «الحبيبة»! . . .

تزوّجت من «الخطيبة» يوم ٢٠ تشرين الأوّل ١٩٥٠، بعد حصولي على شهادة الدراسة الثانويّة. وأسعدني أن أسافر إلى القاهرة، وبرفقتي زوجتي، لأدرس في كلّية الحقوق بجامعة فؤاد الأوّل (جامعة القاهرة فيما بعد). وقد رسّخت دراستي للقانون إيماني بالمثل العليا، وفي طليعتها الحقّ والقانون. كنت في صفّ الشعب المصري الكاره للملك فاروق. وقد صفّقت، يوم ٢٣ يوليو ١٩٥٢، للواء محمّد نجيب والبكباشي جمال عبد الناصر، ولجميع الاجراءات السياسيّة والاجتماعيّة التي اتّخذتها الثورة. ثمّ وجدتني، في شباط ١٩٥٤، أسير في مظاهرات الطلاب هاتفاً معهم: «يسقط حكم البكباشيّة»! احتجاجاً على تقييد السلطة للحرّيات العامة.

عدت إلى مسقط رأسي في آخر حزيران ١٩٥٤، أنا وزوجتي وبرفقتنا طفلتنا «سوزان» (سنتان وثمانية أشهر)، وفي جعبتي قصص كتبتها، وفي النفس آمال وأحلام في العمل والأدب والحياة. وسرعان ما خضعت لامتحان معادلة، استغرقت اجراءاته ثلاثة عشر شهراً، كنت في أثنائها أقوم بدريس مقرّرات اللغة العربيّة والتربية الوطنيّة والتاريخ، وأنا مقيم في بيت أبي، اكل على مائدته التي يتحلّق حولها عشرون فرداً!

انتسبت عام ١٩٥٥، إلى نقابة المحامين. واكتسبت، خلال نردّدي على المحاكم، بعض التجارب. استوحيت من القضاة قصة «ذقون في الهواء»، احدى قصص مجموعتي **حياة جديدة**، التي أذعتها من راديو حلب عام ١٩٥٧، فنالني بسببها حكم بالحبس مدّته عشرة أيام مع وقف التنفيذ! . . .

في أثناء عملي محامياً، كتبت قصصاً ومقالات أدبيّة ونقديّة، ونشرتها في المجلات العربيّة الذائعة الصيت في تلك الفترة. ولست أنسى ترحيباً طيّباً لقيته عند الشاعر البير أديب، صاحب مجلّة الأديب البيروتية، الذي نشر لي في مجلّته الشهريّة، في عام واحد (١٩٥٦)، خمس عشرة مادّة، عدا ما نشر من مقالات كانت أصداء لما أنشر. . .

في مجال العمل الحكومي، ندبت صيف ١٩٦١ للعمل في وزارة الصناعة (مديريّة حلب) مشرفاً

على الجمعيّات التعاونيّة الانتاجيّة. وفي أوّل العام ١٩٦٣ عدت إلى الشؤون الاجتماعيّة والعمل معاوناً للمدير، وفي أواخره عيّنت مديراً لمعهد سيف الدولة (لإصلاح الأحداث الجانحين) في إحدى ضواحي حلب. ثمّ عدت إلى الشؤون الاجتماعيّة والعمل رئيساً لدائرة إنعاش الريف، ومرة ثانية عيّنت أواخر ١٩٦٥، مديراً لمعهد سيف الدولة، الذي نقلت منه، في شباط ١٩٦٦، إلى العاصمة دمشق. . .

وفي دمشق، التي اتّخذت منها موطناً لأسرتي الصغيرة، ولد لنا، في حزيران ١٩٦٩، طفلنا الرابع «فراس»، فاكتملت بولادة هذا «الغلام» فرحة أسرتي الشرقيّة!

وتعرّضت، في حياتي الوظيفيّة، لأذى من رؤساء لي صغار وكبار، مردّه في اعتقادي إلى ما يرون فيّ من نزاهة الموظّف واعتزاز الأديب ونبالة الإنسان. على أنّي سعدت، وأنا في جامعة دمشق، بتقدير ثلاثة من رؤسائها المتعاقبين، كانوا قد عرفوني كاتباً قبل أن تتاح لي فرصة التعرّف إليهم شخصياً. أوّل الثلاثة، أضحى وزيراً للصحة (الدكتور مدني الخيمي)، وترك الثاني الجامعة إلى باريس، فهو هناك المدير العام المساعد للشؤون العلميّة في اليونسكو (الدكتور عبد الرزاق قدّورة)؛ واستشهد الثالث في حرم الجامعة (الدكتور محمّد الفاضل)، وكان قد قرّر ايفادي إلى فرنسا في «دورة» تقام في دار محفوظات فرنسا «Archives de France». وقد سافرت في ٢٢ تشرين الأوّل ١٩٧٧، إلى مدينة فيشي الفرنسيّة أوّلاً، متّبعاً دورة سريعة لتقوية اللغة، ثمّ التحقت في أوّل العام بدورة الأرشيف بباريس التي استغرقت ثلاثة أشهر، مدّدت إلى ستة، وأضفت إليها أيّام إجازتي السنويّة.

بعد عودتي إلى الوطن، نقلت من جامعة دمشق إلى الإدارة المركزيّة في وزارة التعليم العالي، مديراً في الترجمة والنشر. . .

مما وقع لي، في هذه الفترة، أنّ كلّية الآداب بجامعة حلب دعتني إلى «لقاء» جمع بيني وبين طلاّب قسم اللغة العربيّة، تحدّثت فيه، خلال ساعتين، عن تجربتي القصصيّة والروائيّة، وختمته بقراءة قصّة لي، قصيرة جداً، بدا أنّها كانت «معبّرة»، فقد ألهبت أكفّ الطلاب حماسة، بقدر ما أثارت عليّ من غضب السلطة، التي بادرت إلى اعتقالي في لحظة خروجي من الجامعة، وما أطلق سراحي إلا بمساعي الحميمين من أصدقائي، بعد أن زجّيت أيام عيد الميلاد لعام ١٩٨٠، في زنزانة رطبة في معتقل بالعاصمة، صوّرت فيه وجهاً وجانباً، وتمّ تصنيفي في عداد الخارجين على القانون! . . .

ثمّ إنّه تراءى لي، في صيف ١٩٨٢، أن أستقيل من الوظيفة العامة بعد خدمة زادت على خمسة وعشرين عاماً، فتركت العمل الحكومي يوم ٢ تشرين الثاني/ نوفمبر ١٩٨٢، قصد أن أتفرّغ للكتابة.

أقدّس الحريّة والعدالة، لأنّهما جوهر الكرامة الإنسانيّة. وأكره الفقر والاستعباد، لأنّهما والكرامة الإنسانيّة على طرفيّ نقيض.

أؤمن بالإسلام ديناً يجمع على المثل العليا، ولا يفرّق بين الإنسان والإنسان.

أؤمن بالعروبة قوميّة إنسانيّة، بعيدة عن الغلوّ، تتعايش مع القوميّات الأخرى، وتعطف على القوميّات التي تنطوي تحت أجنحة أمّتي.

أؤمن بالاشتراكيّة، التي تخدم المجتمع ولا تعلو عليه، وتتنزّه عن أن تكون مجرّد شعارات تملّق أو مزاودة أو انتقام.

أؤمن بأنّ الإنسان أخ للإنسان، في كلّ مكان.

دمشق، ١٩/٥/١٩٨٢

مؤلّفاته:

(أ) قصص:

١ ــ الشوق واللقاء، ١٩٥٨؛ ط ٢، دمشق، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢.

٢ ــ ضيف من الشرق، بيروت، دار الآداب، ١٩٥٩. التي نشرت في ما بعد تحت عنوان: الظمأ والينبوع، ١٩٦٤، بيروت، دار الآداب، ١٩٦٤.

٣ ــ مواطن أمام القضاء، القاهرة، سلسلة «اقرأ»، ١٩٥٩ (؟).

٤ ــ الليلة الأخيرة، القاهرة، دار المعرفة، ١٩٦١.

٥ ــ نجوم لا تحصى، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٦٢.

٦ ــ حياة جديدة، بيروت، مؤسّسة المعارف للطباعة والنشر، ١٩٦٤.

٧ ــ حزن حتى الموت، بيروت، الأهليّة للنشر والتوزيع، ١٩٧٥.

٨ ــ رحلة حنان، القاهرة، سلسلة «اقرأ»، دار المعارف، ١٩٧٥.

٩ ــ الابتسام في الأيّام الصعبة، تونس، الشركة التونسيّة للتوزيع، ١٩٨٣.

١٠ ــ الألم على نار هادئة، بيروت، الأهليّة للنشر والتوزيع، ١٩٨٢.

١١ ــ اعترافات ناس طيّبين، دمشق، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٠.

(ب) روايات:

١٢ ــ ثم أزهر الحزن، بيروت، دار مكتبة الحياة، ١٩٦٣.

١٣ ــ ثريا، بيروت، دار الاتّحاد، ١٩٦٣.

١٤ ــ رياح كانون، بيروت، دار اليقظة العربيّة؛ حلب، دار القصّة العربيّة، ١٩٦٨.

١٥ ــ التب، دمشق، إشبيلية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٩٢.

(ج) دراسات:

١٦ ــ الزعيم إبراهيم هنانو، ثورته ومحاكمته، القاهرة، الدار القوميّة، ١٩٦١. سيرة وتاريخ.

١٧ ــ صدرت الكتب الصغيرة التالية عن دار العودة، بيروت، ١٩٧٥ (ما عدى الأخير). في سلسلة «أبطال»:

١ ــ عقبة بن نافع، (٨).

٢ ــ طارق بن زياد، (١٠).

٣ ــ عمر المختار، (١١).

٤ ــ موسى بن نصير، (١٢).

٥ ــ عمر بن العاص، (١٦).

٦ ــ طومة المحمودي، (١٨).

٧ ــ **عبد الكريم الخطابي**، ١٩٧٧.

١٨ ــ وفي سلسلة «نوابغ العرب»، كتب:

١ ــ **عبد الرحمان الكواكبي**، (٨)، ١٩٧٥.

٢ ــ **سليمان الباروني**، (١٣)، ١٩٧٥.

٣ ــ **عبد الحميد بن باديس**، (١٤)، ١٩٧٦.

١٩ ــ وفي سلسلة «رحلات في الوطن العربي»:

١ ــ **إلى المغرب**، ١٩٧٧.

عن المؤلّف:

١ ــ **الموقف الأدبي**، عدد ٧٣ ــ ٧٥ (١٩٧٧) ص ١٠١، وعدد ١٩٧ ــ ١٩٩ (٩ ــ ١٩٨٧/١٠)، ص ١٥٧، نبذة عن حياته وقائمة بمؤلّفاته.

٢ ــ الخطيب*، حسام: **الرواية السورية في مرحلة النهوض**، القاهرة، ألكسو ومعهد البحوث والدراسات العربيّة، ١٩٧٥. ص ١٠٣.

يوسف السباعي

يوسف السباعي.

النوع الأدبي: روائي.

ولادته: ١٩١٧ في القاهرة، مصر.

وفاته: ١٨/٢/١٩٧٨.

ثقافته: درس الابتدائيّة والثانويّة في القاهرة. تخرّج من الكلّية العسكريّة، القاهرة، ١٩٣٧، ومن كلّية الضبّاط، ١٩٤٤ ومن معهد الصحافة، جامعة القاهرة، ١٩٥٢.

حياته في سطور: ضابط في الفرسان، الجيش المصري: أستاذ التاريخ العسكري في المعهد العسكري، ١٩٤٣. أستاذ ومدير، المدرسة العسكريّة الثانويّة، ١٩٥٠. مدير المتحف العسكري، ١٩٥٢؛ اشترك في تأسيس نادي القصّة، ١٩٥٣. عضو جمعيّة الكتّاب المصريّين؛ ونادي القلم الدولي؛ وكان أمين عام اتّحاد الكتّاب المصريّين من تأسيسه عام ١٩٥٨. رئيس لجنة التحرير لمجلّة **الرسالة الجديدة**، ١٩٥٣ ـ ١٩٥٨. أمين عام لجنة التضامن الأفرو ـ المصري وأمين عام جمعيّة الكتّاب الأفرو ـ الآسيوي (القاهرة). رئيس التحرير لمجلّة **آخر ساعة**. جاز (Order of Merit) (الدرجة الأولى) المصري، ١٩٦٢. The Italian Order of Merit ١٩٦٣ وLenin Medal for Peace وجائزة لوطس، ١٩٧٤. وزير الثقافة، ١٩٧٣ ـ ١٩٧٦؛ وزير الثقافة والإعلام، ١٩٧٥ ـ ١٩٧٦؛ رئيس اللجنة، منظّمة الأهرام ورئيس التحرير لجريدة **الأهرام**، ١٩٧٦. زار جلّ البلاد في أوروبا وآسيا وإفريقيا. اغتيل في قبرص، ١٨ شباط ١٩٧٨.

السيرة*:

ولدتُ في القاهرة في العاشر من شهر حزيران سنة ١٩١٧. وكان أبي محمّد السباعي من روّاد النهضة الأدبيّة الحديثة في مصر. فقد ترجم محمّد السباعي رباعيات الخيام إلى العربيّة فجاءت إحدى أشهر الترجمات العربيّة وأجملها، كما كتب قصصاً قصيرة وروايات ومقالات نقديّة ولكنّه تميّز خصوصاً بمزاج الفنان الحقيقي، فأحبّ حرّيته الشخصيّة إلى أبعد حدود وعجز عن الإذعان لقيود عمل دائم لذلك، أمضى حياته تقريباً في الكتابة الحرّة في الصحافة والترجمة، فنقل إلى العربيّة وربّما لأوّل مرّة، مجموعات من القصص القصيرة لتشيخوف Chekhov وموباسان Maupassant وآخرين من مشاهير الأدب، وترجم بعضاً من مؤلّفات ديكنز Dickens وشكسبير Shakespeare. توفّي والدي وأنا لا أزال طفلاً فانتقلنا من حيّ السيّدة زينب إلى حيّ آخر في جوار عمّي، طه السباعي الذي ارتقى لاحقاً إلى مقام وزير. أكثر ما أشعر أنّني في بيتي عندما أجتاز شوارع السيّدة زينب هذه الشوارع المألوفة التي تعجّ بالمارّة، هذا المكان حيث ولدت وترعرعت وأمضيت طفولتي الأولى. وحتّى الآن أحبّ ما عندي هو أن أتجوّل في هذه الشوارع متحسّساً ذلك المرح المألوف والرفقة الطيّبة من رجال ونساء عاديّين والناس الذين يبدأون أعمالهم في زخمة هذا الحيّ.

لقد كان لوفاة والدي أثر قويّ في تكوين شخصيّتي لذلك أطرح موضوع الموت دائماً في أعمالي ولكن معالجة هذا الموضوع مرتبطة بشكل وثيق بموضوع الحياة كنهر متدفّق دائم التجدّد مليء بأفراح جديدة وجهود خلاّقة ومآس وانتصارات وإنجازات وحيبات وطموحات وصراعات وأهداف قيّمة.

خلال أيّام الدراسة كنت أصدر مجلّة خاصّة بي؛ ربّما كان ذلك محاولة لتخطّي حادثة وفاة أبي، واجتذبت هذه المجلّة المخطوطة كثيراً من القرّاء. لقد كان رفاقي في ذلك الوقت ينادونني «بالتلميذ الحزين» إلاّ أنّ هذا التلميذ الحزين، حتّى في ذلك الوقت، كان كاتباً يتميّز بروح النكتة.

وأحد العوامل التي أثرت في حياتي تأثيراً عميقاً هو الجوّ العائلي خصوصاً بعد وفاة والدي، جوّ من التفاني في العمل وتوثيق الروابط العائليّة والإصرار على تخطّي الصعوبات المختلفة الناتجة عادة عن فقدان ربّ العائلة. وأظنّ أنّ شعاري المفضّل حتّى هذا اليوم هو التفاني في العمل مع الإحساس بالواجب والقيام به كاملاً مهما كان العمل الموكل به.

لقد اعتبرت دائماً أنّ مسؤوليّة الإنسان الأساسيّة هي القيام بواجبه بكلّ جدّية وببذل أقصى جهد. وأظنّ أنّ الواجب الوطني الأوّل على كلّ فرد هو إنجاز عمله الشخصي بكلّ صدق وإتقان سواء كان من الفلاحين أو الموظّفين أو الطلاّب أو العسكريّين. وخلال أيّام الدراسة، أوليت جلّ اهتمامي لدروسي وكنت أرى في ذلك مساهمة منّي في الكفاح لنيل الاستقلال الوطني. لقد اجتاح البلاد، آنذاك نزاع حزبي فاسد محموم. كان ذلك مباشرة بعد أن منحت مصر الاستقلال الرسمي. بينما الاحتلال البريطاني كان يحتم بقوانينه ثقيلاً ويبدو أثره ظاهراً في كلّ أنحاء البلاد. آنذاك كانت الأحزاب السياسيّة المختلفة والخاضعة للسيطرة البريطانيّة وللعائلة المالكة ولمالكي الأراضي شبه الإقطاعيّين. كانت كلّها تقوم باستغلال الأحاسيس المشروعة لدى الطلبة والشباب. إلاّ أنّني لم أشترك قطّ في المظاهرات التي كان يشرف عليها عملاء تلك الأحزاب السياسيّة الفاسدة، مع أنّني كنت أشعر دائماً في قرارة نفسي بالحاجة الماسّة لإنقاذ الوطن من كلّ آثار الاحتلال البريطاني ولتطهر حياناً من رواسب الفساد والاستغلال. لهذا السبب عالجت من البداية في كتاباتي هذه الموضوعات بإسهاب إمّا عن طريق الكتب القصصيّة أو عبر النقد. لقد ربطتني علاقات صداقة ورفقة وثيقة بقادة ثورة الثالث والعشرين من حزيران ١٩٥٢ ووجدت فيها الحلّ الحقيقي لكفاحنا الوطني من أجل الاستقلال.

أظنّ أنّ دوافعي كانت بسيطة وعميقة الجذور. لطالما آمنت بها وعملت باستمرار من أجل مبادىء الحرّية والعدالة والسلام ومن هذه المبادىء استلهمت عملي في الأدب وفي السياسة.

*[ترجمة ماري ــ كلود سامي الحلو عن حوار أجْرِيَ مع يوسف السباعي عام ١٩٧٣ ونُشر بالإنكليزية في مجلة Lotus.]

مؤلفاته:

ملاحظة: صدرت كلّ الكتب التالية عن مكتبة الخانجي، القاهرة، إلاّ إذا ذكر غير ذلك.

(أ) قصص:

١ ــ أطياف، ١٩٤٧.

٢ ــ اثنتا عشرة امرأة، ١٩٤٨.

٣ ــ خبايا الصدور، ١٩٤٨.

٤ ــ يا أمة ضحكت، ١٩٤٨.

٥ ــ إثنا عشر رجلاً، ١٩٤٩.

٦ ــ في موكب الهوى، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٤٩.

٧ ــ من العالم المجهول، ١٩٤٩.

٨ ــ هذه النفوس، القاهرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٠.

٩ ــ مبكى العشاق، دار الفكر العربي، ١٩٥٠.

١٠ ــ بين أبو الريش وحنينة ناميش، ١٩٥٠.

١١ ــ أغنيات، ١٩٥٠.

١٢ ــ هذا هو الحبّ، دار الفكر العربي، ١٩٥١.

١٣ ــ صور طبق الأصل، ١٩٥١.

١٤ ــ شُمّار الليالي، دار الفكر العربي، ١٩٥٢.

١٥ ــ الشيخ زعرب وآخرون، ١٩٥٢.

١٦ ــ نفحة من الإيمان، دار الفكر العربي، ١٩٥٢.

١٧ ــ ست نساء وستة رجال، ١٩٥٣.

١٨ ــ هذه الحياة، دار الفكر العربي، ١٩٥٣.

١٩ ــ ليلة خمر، ١٩٥٣.

٢٠ ــ همسة عابرة، دار الفكر العربي، ١٩٥٣.

٢١ ــ ليال ودموع، ١٩٥٥.

٢٢ ــ العمر لحظة، ١٩٧٣.

(ب) روايات:

٢٣ ــ نائب عزرائيل، ١٩٤٧.

٢٤ ــ أرض النفاق، ١٩٤٩.

٢٥ ــ إنّي راحلة، ١٩٥٠.

٢٦ ــ بين الأطلال، أذكريني، ١٩٥٢.

٢٧ ــ السقا مات، ١٩٥٢.

٢٨ ــ البحث عن جسد، دار الفكر العربي، ١٩٥٣.

٢٩ ــ فديتك يا ليلى، القاهرة، مكتبة النهضة المصريّة، ١٩٥٣.

٣٠ ــ ردّ قلبي، دار الفكر العربي، ١٩٥٤. جزءان.

٣١ ــ طريق العودة، الشركة العربيّة، ١٩٥٦.

٣٢ ــ نادية، بيروت، المكتب التجاري، ١٩٦٠. جزءان.

٣٣ ــ جفّت الدموع، ١٩٦١. جزءان.

٣٤ ــ ليل له آخر، ١٩٦٤. جزءان.

٣٥ ــ نحن لا نزرع الشوك، ١٩٦٩. جزءان.

٣٦ ــ لست وحدك، ١٩٧٠.

٣٧ ــ ابتسامة على شفتيه، ١٩٧١.

(ج) مسرحيّات:

٣٨ ــ أمّ رتيبة، ١٩٥١.

٣٩ ــ وراء الستار، ١٩٥٢.

٤٠ ــ جمعيّة قتل الزوجات، مكتبة النهضة المصريّة، ١٩٥٣.

٤١ ــ أقوى من الزمن، ١٩٦٦.

(د) مقالات:

٤٢ ـ أيّام تمرّ، القاهرة، الشركة العربيّة، ١٩٥٧.

٤٣ ـ من حياتي، الشركة العربيّة، ١٩٥٨.

٤٤ ـ لطمات ولثمات، القاهرة، الشركة العربيّة، ١٩٥٩.

٤٥ ـ أيّام مشرقة، ١٩٦١.

٤٦ ـ أيّام وذكريات، ١٩٦١.

٤٧ ـ أيّام من عمري، ١٩٦٢.

٤٨ ـ من وراء الغيم، ١٩٧٠.

٤٩ ـ أيّام عبد الناصر، خواطر ومشاعر، ١٩٧١.

٥٠ ـ طائر بين المحيطين، ١٩٧١. أدب رحلة.

٥١ ـ مؤلفات يوسف السباعي، القاهرة، مؤسّسة الخانجي، ١٩٧٦.

عن المؤلّف:

- **يوسف السباعي في ذكراه الأولى**، القاهرة، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، ١٩٧٩. بقلم عدد من المؤلّفين، يحتوي على قائمة بمؤلّفاته.

عبد الله سُبَيْت

عبد الله هادي سُبَيت.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٢٢ في لحج، اليمن.

ثقافته: دخل المدرسة الابتدائيّة لمدّة سنتين وتوقّف ليتابع في ما بعد تحصيلاً ثقافياً ذاتياً.

حياته في سطور: مدرّس، نائب مدير التعليم في وزارة التربية. سكرتير لسلطان لحج. نائب مدير الزراعة في وزارة الزراعة. أقام بمصر ستّ سنوات ونصف وستّة أشهر في الكويت. زار أثيوبيا. متزوّج.



السيرة:

تجرع مرارة ألم الفراق وهو لم يتعدّ الحادية عشرة من عمره حيث ربط الحبّ الأخوي بينه وبين طفل يساويه من العمر حيث سافر هذا الصديق فجأة إلى الخارج ليدرس العلوم الدينيّة وكم طال أمدّ هذا الحبّ حيث بقي أهل ذلك الطفل على صلة به إلى حدّ أنهم إذا عملوا حلوى أو طعام شهي في منزلهم فإمّا أرسلوا له رسولاً يحضره ليتناول معهم ذلك أو تصله حصّته إلى منزله.

وفجأة يفقد شقيقه الأكبر منه سناً مع ابن عمّه اللذين كانا يحميانه ويتعهدانه بالعطف والحنان. ليس هذا فحسب بل إنّ موتهما كان توقيته حساساً حيث استعد والده وعمّه ــ شقيق والده ــ لإقامة بناية للشابين اشترط الجدّ ــ والد الوالد والعمّ ــ على أن يكون البناء ملكاً له لأنّه سيقام على بقعة يملكها هو وكان مقرّر أن يتمّ زواج الشابين بعد الانتهاء من البناء.

وهكذا كانت الوفاة مؤثّرة جداً حيث لم ترم أوّل لبنة للبناء إلاّ لتكون لحداً لشقيقه ثمّ لابن عمّه الذي توفّي بعد الأوّل بثلاثة أشهر على الأكثر.

عاش لا يميل إلى اللعب. وإذا لعب فلفترة وجيزة. وكان يلاحظ عليه عدم القهر إذا غلب في اللعب بل وصل به الحدّ إلى أن يقلب انتصار ملاعبه إلى هزيمة ببرود قاتل. ويذكر أنّه لعب الدامة مع أحدهم وكان هو المنتصر وكان عليه أن يحرّك اللعبة من مكانها فلم يفعل وفوجىء بمنافسه يشهر جمبيته ــ وهي أقصر من الخنجر وأعرض منه بعض الشيء ــ وحتى وهو في هذا الموقف المخيف استمرّ يضحك ممّا جعل منافسه يغمد جمبيته ويتّصف بنفس الصفة التي كان عليها شاكراً لحسن صنيعه.

يكره القراءة لأنّه لا يعي ما يقرأ ويكره الحساب والجغرافيا والتاريخ لأنّها تعتمد الذاكرة ولكن الجميع كانوا يلاحظون عليه أنّه يحبّ الاستماع بدون التزام فكانوا يستدعون الأدباء والمشايخ بحضوره وهكذا عوّض النقص الذي لو استمرّ لجعله فاشلاً في سائر ميادين حياته.

ولا يسعه هنا إلاّ أن يذكر إن من كانوا يستدعون الأدباء والمشايخ هم أهل صديقه الذي سافر إلى

الخارج مع أمير كان صديقه ذاك هو الذي كان سبب التعارف عندما حضر في إحدى الإجازات التي كان يأتي فيها إلى البلد. لم يكن والده ووالدته سعيدين في حياتهما الزوجيّة ممّا جعله يعيش قلقاً مستمراً أثر تأثيراً كبيراً على مجريات أموره وفجأة يكون طلاق والدته من والده ممّا جعله يترك الدراسة وهو في الفصل الثاني ابتدائي ويعمل مدرّساً ما يقرب من أربعة عشر عاماً إلى الحدّ الذي جعله يبكي وهو يعاقب أي طالب بينما الطالب يبتسم وكأنّه يجد ترويحاً لنفسه من العقاب الذي يحلّ به من أستاذه إلى حدّ أن اقتنع الجميع أنّه ربّما يخسر أعصابه إذا استمرّ مدرّساً.

بقي أن تعرف أنّ صديقه كان قد تخرّج وكوّن حزباً يعتبر الأوّل من نوعه حيث أصبح هدفاً لكلّ رام بدليل أنّ من خرج منه كوّن هو الآخر حزباً لا لشيء إلا ليصبح على الجميع ما قال الله تعالى في كتابه العزيز «كلّ حزب بما لديهم فرحون». أخلص لذلك الصديق ولحزبه حتى بعد أن توفّاه الله وها هوذا يفتات الذكريات الأكثر من حلوة والتي يرجع إليها كلّما اسودّت الدنيا أمام عينيه حتى بعد أن عوّضه الله بولدين بعد أن ماتت بنتاه قبل أربعين سنة تقريباً وزوجته تعاني الحمل حالياً.

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ــ الدموع الضاحكة، عدن، دار الجنوب، ١٩٥٣؛ ط ٣، القاهرة، ١٩٨٣.

٢ ــ الظامئون إلى الحياة، القاهرة، ١٩٦٢.

٣ ــ مع الفجر، القاهرة، ١٩٦٣.

٤ ــ قصّة الفلاّح والأرض، القاهرة، ١٩٦٥.

٥ ــ أناشيد الحياة، عدن، ١٩٦٨.

٦ ــ مسرحيّة الوضوء، الكويت، مؤسّسة السياسة بالكويت، ١٩٧٤.

عن المؤلّف:

- الثقافة الجديدة (عدن)، المجلّد ٦ (٧/ ١٩٧٧)، ص ١٣٣.

يعقوب السّبيعي



يعقوب يوسف السبيعي.

النوع الأدبي: شاعر.

ولادته: ١٩٤٧ في مدينة الكويت.

ثقافته: تلقّى علومه في مدارس الكويت منها ثانويّة الشويخ.

حياته في سطور: أمين سرّ في إدارة تحرير مجلّة البيان. عضو رابطة الأدباء في الكويت وعضو مجلس إدارتها. موظّف في جامعة الكويت. قام بزيارات سريعة إلى كلّ من المغرب وليبيا وسورية والأردن والعراق واليمن الشمالي، واليمن الجنوبي والبحرين وقطر. متزوّج.

السيرة:

ولدت في الكويت بمنطقة «المرقاب» سنة ١٩٤٧ ودرست في مدارس الكويت وبدأت نزعة الأدب في الظهور أثناء دراستي في ثانويّة الشويخ في منتصف الستّينات، وكانت القصيدة الشعريّة هي التي تأخذ جلّ اهتمامي وفي نهاية الستّينات نشرت في الجرائد الكويتيّة أولى قصائدي ثمّ انضممت إلى رابطة الأدباء في الكويت في عام ١٩٧٠ حيث نشرت إنتاجي الشعري في مجلّة البيان التي تصدرها رابطة الأدباء. وفي عام ١٩٧٨ شاركت في وفد الشعراء ضمن الأسبوعين الثقافيّين اللذين أقامتهما دولة الكويت في كلّ من الجزائر وليبيا. ومثّلت أدباء الكويت ضمن وفد رابطة الأدباء إلى مؤتمر الأدباء الثالث عشر ـ على ما أذكر ـ والذي أقيم في دمشق عام ١٩٧٩ وكذلك في المؤتمر الرابع عشر ـ عدن وصنعاء ١٩٨١ والجزائر ١٩٨٤، وكذلك في الأسابيع الثقافيّة التي تقيمها الكويت في الخارج.

في عام ١٩٧٩ صدر ديواني الأوّل ـ **السقوط إلى الأعلى** حيث ترك صدى في الساحة الأدبيّة. وفي هذا العام ١٩٨٥ صدر ديواني الثاني **مسافات الروح**.

لي مساهمات في كتابة الأغنية الكويتيّة، وكنت عضو لجنة نصوص الأغاني في وزارة الإعلام، وأيضاً هناك عدد قليل من الدراسات النقديّة التي كنت أكتبها حول الدواوين التي تصدر في الكويت ونشرتها مجلّة البيان.

أنا الآن عضو رابطة الأدباء، وعضو مجلس إدارتها، وسكرتير تحرير مجلّة البيان. أمّا عملي الرسمي فهو في جامعة الكويت.

مؤلّفاته الشعريّة:

١ ـ **السقوط إلى الأعلى**، الكويت، دار ذات السلاسل، ١٩٧٩.

٢ ـ **مسافات الروح**، الكويت، دار الربيعان للنشر، ١٩٨٥.

عن المؤلّف:

الحوادث، ١٩٨٦/٩/١٩، ص ٦٢ ـ ٦٣. مقابلة.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Aʿlām al-adab al-ʿarabī al-muʿāṣir : siyar wa-siyar ḏātīya /
iʿdād Rūbart B. Kāmball. – Šţūtgārt : Šţāynar.
(Nuṣūṣ wa-dirāsāt bairūtīya ; 62)
Parallelt.: Contemporary Arab writers
ISBN 3-515-06770-1
NE: Campbell, Robert B. [Hrsg.]; Contemporary Arab writers; Beiruter Texte und Studien

1. Abāẓa – as-Sabīʿī. – 1996
2. as-Saḥartī – al-Yūsuf. – 1996

 Gedruckt mit Unterstützung des Orient-Instituts der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, Beirut (Libanon), aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Technologie.

Druck: United Arab Distributers
Printed in Lebanon

CONTEMPORARY ARAB WRITERS

Biographies and Autobiographies

GENERAL EDITOR

ROBERT B. CAMPBELL, s.j.

Centre d'Études pour le Monde Arabe Moderne
(C.E.M.A.M.)
Université Saint-Joseph, Beyrouth

Vol. I: Abāẓa – al-Sabīʿī

IN KOMMISSION BEL UNITED DISTRIBUTING CO.
BEIRUT 1996

BEIRUTER TEXTE UND STUDIEN

HERAUSGEGEBEN VOM
ORIENT-INSTITUT
DER DEUTSCHEN MORGENLÄNDISCHEN GESELLSCHAFT

BAND 62

CONTEMPORARY ARAB WRITERS

Biographies and Autobiographies

